TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

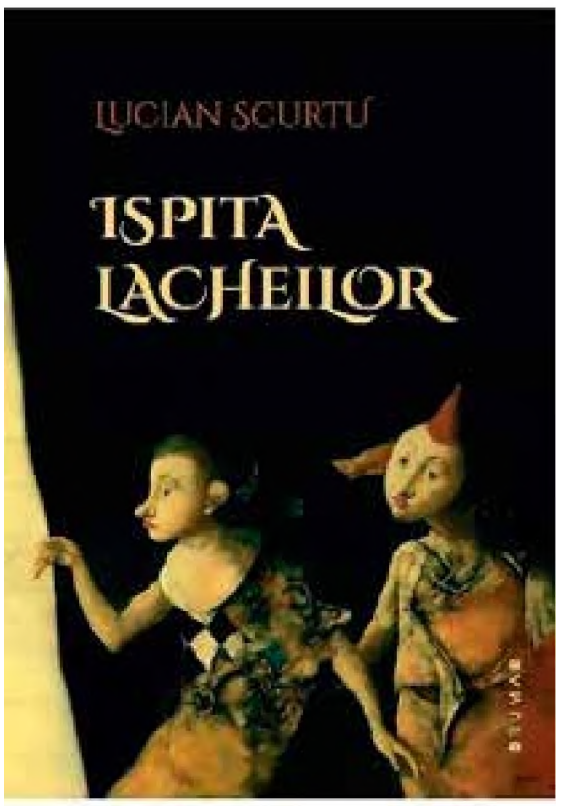
Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Sanja Žigić (Serbia)
Bariere I (2022)
imprimare digitală, 94 x 66,5 cm

Aristocratul și lacheul Lucian Scurtu

Alexandru Sfârlea

Lucian Scurtu
Ispita lacheilor
Editura Brumar, Timișoara, 2022



Pentru acest al optulea volum de poezie al său, poetul Lucian Scurtu- descins acum câteva decenii în orașul vulturului negru, al stilului *art nouveau* (și-al reformelor bolojaniene) din ținuturi brașovene - și-a asumat *in integrum* rolul de maestru de ceremonii și amfitrion al „establishmentului" său poeticesc din această etapă a creației sale. Spun asta pentru că își prezintă volumul– cu o portanță distins- emfatică – pe coperta a patra, pe care tot în această ipostază auctorială și l-a supus radiografiei analitice în ziarul local „Crișana". Adicătelea, pe bună dreptate, aș zice, având în vedere că între geneza și „exegeza" propriului făt/ plod/ fiu poeticesc ni se arată – chiar dacă ovidian din p.d.v. onto- estetic – acel spațiu prin excelență intim al trăirilor cu specificități „ars amandiene", ca să zic așa. Dintru-nceput, privirea prezumptivului lector este plăcut surprinsă de aspectul grafic cu rezonanțe artisticești de excepție, dacă e să ne referim doar la ilustrația cu tabloul *Amorul artei*, de Georges Mazilu, iar pe-a patra, „monșerul" autor atenționându-ne, cu arătătorul „cauționând" elocvența expresivității discursive. Să adăugăm și editura de prestigiu – „Brumar"- la care a apărut cartea.

Așadar, purcedem a lectura „scurteziile" (hmm... molipsire de la sfârleziile subsemnatului?) sub auspicii încurajatoare, deși *dottore mihokanul* le-ar fi zis, poate,... „excentric- ostentative" (ducă-se nenicul). La orădeana lansare a cărții (la un hotel de patru stele!) *Lucyanus* a... mărturisit auditoriului – cu o ăăă... mișelesc- simpatică „ipocrizie"- că poezia de început a volumului (intitulată *Cartea*, pe care a și lecturat-o) este preferata lui. Ptiii... i-auzi, m-am uitat la muza *Phidelia*, care se afla în apropierea mea, și nici n-a clipit, așa că mi-am zis că au coabitat/ uneltit/ pus la cale momentul cu pricina. Aș zice că autorul își auto-sanctifică livresca ipostaziere „(Mai știi întâia carte ce ți-am dăruit ?/ În icoană tu sfios ai așezat-o!/ Sărutând un înger de mir învăluit,/ De fapt cartea mea ai sărutat-o.)", iar comuniunea dintre carte, înger, „Doamna din icoană" și *Fecioară*, devoalată cu atâta cucernicie serafică, nu-i așa, ostracizează (sută-n sută, știu ce spun) vreo mogâldeață hirsută de gând sacrilegic.

Fiți siguri, puicusorilor, că dacă e să ne luăm după autorul volumului, *aristocratul* se află „sub povara fanteziilor senzuale, fiind supus ratării lor", dar și *lacheul*, la rândul lui, este „sclav al propriilor delicii hedoniste", acestea și multe altele încă, fiind „revelate constant sub forma imagoului unei naiade cu nume polisemantic – *Phidelia*"; iar „smeritul este doar el, autorul acestei cărți, metamorfozat când în *lacheu*, când în *aristocrat*". Nu-i vorbă, cel care, în fapt, este decidentul aprioric al narativității lirice (fugi, pleonasmule, fugi!) din cele 134 de pagini este chiar... profitorul care se destăinuie și se mărturisește, ca în acest poem definitoriu, cred, pentru întreaga carte. De ce spun asta? Tocmai pentru că reușește – cu o simplitate a hieratizării conotațiilor apăsat erotice- să (și) istoricizeze histrionic și –un pic autarhist- polemic, acel cortegiu de avataruri și excesivități (atenție!) cu un surâs maliții- strengărești în colțul gurii: „Uneori regret că m-am născut grec și nu barbar,/ cu hoardele mele aș fi năvălit în viața ta,/ (...) m-aș fi lăsat biciuit numai de tine,/ la picioarele tale m-aș fi târît zilnic să-mi cer iertare,/ (...) Uneori regret că m-am născut la Roma și nu la Cartagina,/ din cărămizile ei ți-aș fi ctitorit trupul firav,/ pe Argeș „în jos,/ mănăstire care să nu se surpe niciodată/ (zugrăvită cu albastrul ochilor tăi,/ sau cu ocrul rochiei tale de toamnă)/, (...) Uneori regret că m-am născut Laocoon și nu Raskolnikov,/ pentru tine aș fi comis cea mai teribilă crimă, și așa mi-ai spus că nimeni nu a ucis în numele tău,/ Uneori regret că m-am născut eu și nu tu,/ m-ai fi privit suspicioasă, știndu-mă nebun,/ și așa am spus că noaptea e ziua mea preferată./ Azi am regretat că m-am născut viu și nu mort, tu nu ai spus nimic" (*Felul cum îmbătrânește un imperiu*).

Poetul Lucian Scurtu este în stare să scrie un poem până și despre fumul ori țigara *Phideliei* sale, (eu, pe-a mea, când fuma, o defeream unor acuze și imprecații, mde...), ba chiar să-i fie avatar (fumului), ori să se identifice cu dânsul: „Uneori mi-ar plăcea să fiu fumul țigării tale,/ să mă înalț la cer prin fața ochilor tăi căprui,/ (...) Uneori aș vrea să fiu ultima țigară pe care o vei fuma/ la sfârșitul uneia dintre lumi,/(...) pentru că știu, ultima parte a văpăii tale se continuă/ cu prima parte a supliciului meu,/ linia vieții din palma ta se prelungește/ cu primul rid apărut pe obrazul meu" (*Cauza unor mișcări cu efect imprevizibil*). În alte locuri, lacheul *Luky* și naiada-i *Phi* se tachinează ingenuu- interogativi și... livresc- romanțioși, spre deliciul oricărui lector care își acceptă, ușor jenat, ipostaza de intrus în atmosfera impregnată de „cogitațiuni" intimiste

Continuare în pagina 6

Imaginativul poietic transuman, homo oeconomicus și postumanul (II)

Mircea Arman

Mircea Arman

Se face, în continuare, o mare confuzie între cercetarea științifică genuină și dezvoltarea tehnologică. Acestea două s-au despărțit de mult timp și modalitățile de atac asupra societății și a omului al noilor guru ai tehnologiilor informatice se fac din ce în ce mai vizibile și devin din ce în ce mai periculoase, deviante. Au apărut, în ultimii 30 de ani, din ce în ce mai multe inovări în cîmpul tehnologiilor informației și din ce în ce mai puține contribuții la cercetarea științifică fundamentală. Acest lucru demonstrează o preocupare a societății care merge strict spre funcționalitate și profit și lasă deoparte spiritualitatea și cunoașterea fundamentală, respectiv nevoile reale ale omului și societății. Învățămîntul ultimilor 30 de ani a fost profund tehnologizat și destructurat și a scos pe bandă rulantă indivizi tot mai puțin apți să gîndească autonom, să își formeze o cultură care să le îngăduie libertatea opțiunii și luciditatea situării opozitive față de realitate și societate.

Există, așa cum spunea Jakob von Uexküll și, în urma lui, Martin Heidegger, pericolul uriaș ca *percepția triplu intermediată* a lumii virtuale să înlocuiască, treptat, lumea reală. Același Elon Musk, în elucubrațiile sale, vorbește de o metisare a omului și a robotului în încercarea de a găsi unealta perfectă, deci tot o entitate care să asigure funcționalitatea perfectă și profitul nelimitat. Funcționalitatea este o formă a manifestării *puterii* prin primatul economicului iar înlocuirea *adevărului* ca fundament al existenței umane cu profeți ai minciunii și propagandiști plătiți ai ei nu poate duce decît la forme de nazism care, de orice culoare ar fi, de la negru la verde sau roșu, tot nazism se cheamă și este o intreprindere în dauna omului și umanității. Există o latură *malefică* în tehnica planetară pe care o întrevedea încă Martin Heidegger și care tinde să înlocuiască *adevărul ființei* cu *adevărul puterii* și *a bogăției nelimitate*.

Acest lucru este extrem de periculos și el este deja manifest în societatea umană globalizată, mai funcțională, mai deschisă, cu o bunăstare materială mai accentuată, dar care tinde să înlocuiască *adevărul* ca și concept fundamental al ființei cu *puterea, bogăția și minciuna, ultima dintre ele, numită pompos: postadevăr*. Această dislocare a *adevărului* în folosul *puterii* și a lui *homo oeconomicus* nu poate să nu lase serioase urme asupra personalității individului, a raportării lui la lume și a relațiilor încă, dar din ce în ce mai puțin, controlate de un sistem de reguli și precepte ale dreptului pozitiv. Mai mult, acest tip de drept care domină actualmente lumea și este profund marcat de mentalitatea tehnologică nu mai este, poate de la Karl Schmidt încoace, un drept care să se constituie pe principiul esențial al aflării adevărului de tip normativist kelsenian, ci un drept al *puterii și al resetării relațiilor sociale* așa cum îl vedea Karl Schmidt.

Aceste aspecte au grave implicații în structurarea societății actuale care nu mai este una democratică în sensul deja statuat de filosofia greacă și de idealurile Renașterii și a Revoluției franceze ci este o societate oligarhică, autoritară și ohlocratică(întotdeauna după democrație a urmat ohlocrația) a tehnologiei informației care tinde spre funcționalitatea supremă inclusă în mai multe concepte: cel de digitalizare completă, cel al emisiilor de carbon zero (concept care este unul fără sens ontologic dar și de factură„postumană") și cel al supunerii ființei de către mașină. Desigur, la aceste trei mari deziderate s-ar mai putea adăuga cîteva: dezculturalizarea - în opinia unora cultura nu face obiectul nevoilor primare și, prin urmare, nu este necesară, ba chiar trebuie distrusă, anulată - îngrădirea libertății de gîndire (lumea virtuală a informaticii care devine o lume a cenzurii și a „cancel culture") și anularea libertății de mișcare (motoarele cu emisii zero care nu pot fi susținute și care poluează mai mult decît cele clasice), culmea, tot prin intermediul tehnologiilor de tip informatic și în numele unor concepte care pot fi inoculate doar unor oameni care nu cunosc atît istoria planetei cît și pe cea a omului și spiritului dar care pot fi împinși ușor spre idei care nu au legătură cu situarea Dasein-ului în lume.

În toată această structurare aparent matematică a lumii își face loc o altă modalitate, veche de cînd lumea, de exprimare a *imaginativului poietic rațional uman*. Cea vizionară (științifică sau tehnică) sau cea profetică, religioasă și oraculară.

Există două feluri de profeții: unele profunde și adevărate, altele superficiale și mincinoase însă cu capacitatea intrinsecă de a mima veridicul, de a disimula adevărul. Nu de puține ori suntem obtuzi la a sesiza autenticul, în așa fel încît, dincolo de aparențe, să putem decela între gîndirea augurală a unui I. Kant, H. Bergson, O. Spengler sau M. Heidegger și falșii profeți ai „lumii noastre", „maeștrii gîndirii economice" (foarte la modă în ultimul timp), cîntăreți ai globalismului economic și a „Green deal", universitari debilizați, profeți ai nihilismului spiritual, pentru care orice valoare națională sau general-etnică, fie ea filosofică, istorică, literară sau de altă natură trebuie topită în creuzetul indeterminat al lipsei de identitate, al vidului etnic și biologic și al progresismului digital.

Este, în mod vădit, un uriaș defect, o falsă raportare la valoare, o detașare aparentă de la realitatea istorico-culturală dar și cea imediat-existențială prin care acești falși profeți vestesc cu hidoase trîmbițe apocaliptice sfîrșitul a tot ce este valoare consacrată de la tot ceea ce a dat măreț filosofia la ceea ce este sublim în arta umanității. Aceștia sunt, cum spuneam, profeții *Cancel culture* și *Green Deal,* ai peșterii digitale ca atare, ai transumanismului, postadevărului și postumanului.

În cazul nostru particular, anularea culturii naționale (și a oricărei dimensiuni culturale în genere), a oamenilor de valoare, prăbușirea estetismului, inutilitatea filosofiei (pentru care nu au avut, nu au și nu vor avea niciodată „organ") sunt pentru ei tot atîtea „semne" ale hegemoniei actualității, ale dominației integratoare a *eonului* economic și

Continuare în pagina 6

Taida Jašarević Hefford (Bosnia și Herțegovina) *Coalescență III* (2017), acvaforte, acvatinta, 38,5 x 60 cm

Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Comandor pentru pictorul Radu-Anton Maier

Ani Bradea

De la stânga la dreapta: Adriana Stănescu, ambasadorul României în Republica Federală Germania; pictorul Radu-Anton Maier; Emanuel Ioana, consilier economic al Consulatului României la München. Fotografie de Svetlana Maier

La finele anului 2022, în cadrul unei ceremonii găzduită de Consulatul României la München, sub patronajul Ambasadei României în Republica Federală Germania, urmare a Decretului Președintelui României, cunoscutului artist Radu-Anton Maier i-au fost înmânate Ordinul și Medalia „Meritul Cultural” în grad de Comandor, „în semn de recunoaștere și apreciere a importantei și prestigioasei cariere puse în slujba artelor plastice, pentru contribuția majoră adusă la promovarea imaginii României în Republica Federală Germania” – după cum a precizat în discursul său doamna ambasador Adriana Stănescu.

Evenimentul nu putea trece nesemnalizat de către *Tribuna* – instituție cu care artistul a avut în ultimii ani o prodigioasă colaborare. Ea a început cu interviul pe care l-am realizat în anul 2020 cu Radu-Anton Maier, publicat în același an, în al doilea număr pe octombrie al *Revistei Tribuna*, număr ilustrat integral cu lucrări ale artistului, a continuat apoi cu al doilea volum al seriei de interviuri *Biografii Exilate*[1], volum care cuprinde interviul menționat anterior și care poartă pe copertă imaginea unei picturi semnată *Radu* (numele artistic al pictorului) și a culminat cu elegantul album *Radu-Anton Maier. Maestrul realităților imaginare* (Editura Tribuna, 2021), care conține o selecție din bogata operă artistică întinsă pe o perioadă de peste șase decenii. Despre acest album, el însuși o lucrare de artă, au scris elogios prestigioase publicații, precum *Süddeutsche Zeitung* sau *Münchner Merkur*.

Radu-Anton Maier s-a născut la Cluj-Napoca unde a absolvit, în 1958, Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”, având-i ca profesori pe Teodor Harșia, Petre Abrudan, Alexandru Mohi și Aurel Ciupe – la catedra căruia a activat apoi ca asistent universitar, calitate în care a lucrat periodic și cu maestrul Corneliu Baba, la București. În 1963 obține prima bursă universitară la Academia „Pietro Vanucci” din Perugia, Italia. Urmare a unui conflict cu autoritățile comuniste (o pictură murală de mari dimensiuni executată cu sprijinul unui prieten artist în holul cinematografului „Republica” din Cluj-Napoca îi este distrusă, acoperită cu var înainte de inaugurare, din ordinul regionalei de partid care vedea în lucrare „inspirația burgheză” cu „multiple elemente decadente”[2]) artistul hotărăște să fugă din țară, profitând de invitația aceleași universități din Perugia. S-a stabilit în Germania, la München, iar în 2010 a deschis, împreună cu soția sa Svetlana Maier, o Galerie de Artă în Fürstenfeldbruck, un oraș în imediata apropiere a capitalei bavareze. În prolifica și îndelungata sa carieră artistică, a lucrat cu febrilitate și a expus (personal de cele mai multe ori, dar și în expoziții de grup) în cele mai importante destinații culturale ale lumii, din țări precum Germania, Austria, Elveția, Franța, Italia, Belgia, Suedia, până dincolo de ocean, pe continentul american (atât în Nord, la New York, în celebra *Lincoln Gallery*, cât și în Sud, în Brazilia). Legăturile cu România au fost reluate după Revoluția din 1989, moment căruia i-au succedat o serie de expoziții în Cluj-Napoca, București, Sibiu, Oradea, etc. În anul 1999 i-a fost acordat titlul de „Cetățean de onoare al orașului Cluj-Napoca”. Din 2010, lucrările sale sunt permanent expuse în Galeria „RADUART” din Fürstenfeldbruck, Germania, acolo unde artistul își are și atelierul.

În perioada studenției, Radu-Anton Maier l-a cunoscut și portretizat pe Lucian Blaga, întâlniri despre care, în interviul mai sus menționat, artistul își amintea cu nostalgie: „Lucian Blaga a exercitat asupra mea o mare influență intelectuală și spirituală. [...] Fiind tânăr student la Institutul de Arte Plastice «Ion Andreescu», am avut ocazia de a-l picta în 22 de ședințe, timp în care am creat cinci tablouri și câteva schițe. Mergeam de obicei la el, la Biblioteca Centrală Universitară. [...] În timpul primelor întâlniri nu discutam, doar el povestea. Eu eram auditoriul. Ședințele durau între o oră și două, timp în care mă concentram la gestica, mimica și tonul în care articula ceva. [...] Lucian Blaga a fost pentru mine nu doar o sursă de inspirație, aș îndrăzni s-o spun aproape divină, ci a trasat și a concretizat anumite linii de conduită, pe care le-am aplicat și altor personalități portretizate, cărora voiam să le dau o notă inspirațională suplimentară”[3]. Mai târziu, portretele vor constitui o categorie distinctă a operei sale, despre stilul particular de redare a figurilor imortalizate avea să scrie Florian J. Haamann în cotidianul *Süddeutsche Zeitung*: „Ceea ce caracterizează portretele lui Maier nu este reproducerea cât mai fidelă a feței umane, ci mai degrabă redarea unui destin sau a unei întregi societăți cu toată istoria ei”[4].

Adriana Stănescu; Radu-Anton Maier. Foto: Svetlana Maier

Evocarea locurilor natale, a emoțiilor, întâmplărilor și întâlnirilor din perioada sa românească au constituit mereu pentru Radu-Anton Maier o importantă sursă de imaginație artistică, după cum declara în finalul interviului pe care mi l-a acordat în 2020 pentru *Tribuna*: „La șevalet amintirile prind culoare, imaginile devin secvențe, secvențele devin trăiri, iar filmul vieții mele se derulează de fiecare dată cu aceeași intensitate profundă". Aceste „secvențe" și „trăiri" s-au dovedit a fi, de-a lungul timpului, nu doar izvoare inspiraționale ci și bază, punct de pornire pentru o clasificare tematică, în care lucrările sale au fost înregimentate și ordonate. Una dintre aceste teme este reprezentată în seria de lucrări „Rădăcini", titlu emblematic pentru artistul ale cărui rădăcini au fost smulse din pământul patriei sale, continuată, chiar și în prezent, de seria „Noduri", cu aceeași conotație. „Pentru RADU – scria Svetlana Maier, în prefața albumului editat de *Tribuna*[5] - a cărui artă tratează creativ temele alienării, ale distrugerii, ale ruinelor și ale declinului – utilizarea laitmotivului rădăcinii ca element principal este o metaforă adecvată pentru reprezentarea conceptului său de dezrădăcinare și înrădăcinare, proces prin care a trecut el însuși, obsedându-l până în prezent".

De mai mult de cinci decenii, Radu-Anton Maier este ancorat în viața culturală bavareză, fiind, totodată, unul dintre susținătorii sistematici ai întâlnirilor și evenimentelor inițiate de reprezentanții exilului românesc, mereu alături, încă de la întemeiere, de *Apoziția*, unde i-a cunoscut și i-au devenit prieteni nume importante ale acestei societăți, precum George Ciorănescu, Ion Negoițescu, Pavel Chihaia. Acesta din urmă, în volumul său *Despre prietenii artiști și înfăptuirile lor* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011), scria: „În general, arta lui Radu Maier urmează un laborios și puternic proces de dezvoltare, exprimând realizarea unor năzuințe obiectivate în imagini noi, nu în conflict cu cele precedente, dar continuându-se cu noile valențe ale unei structuri stabile. Imaginile unor flori [...] reprezintă mai degrabă modele florale decât flori propriu-zise și sunt rezultatul unui alt mod de a percepe realitatea, în care diversitatea reprezentării imediate este sacrificată. În locul orchestrației

Imagine din timpul ceremoniei de decernare a Ordinului „Meritul Cultural" pictorului Radu-Anton Maier. Foto: Svetlana Maier

elementelor de compoziție, imaginile florale vădesc o substantivizare lucidă, cu subtilități cromatice și acorduri puțin obișnuite". Multitudinea tehnicilor folosite de artist (nici o lucrare nu este realizată cu o singură tehnică), utilizarea uneltelor și mijloacelor neconvenționale (răzuitoare, cuțite, lame de ras, ace, freze, șmirghel, etc.) aduc un plus de spectaculozitate picturilor care, încă de la primul impact, impresionează vizual privitorul. Despre acest efect vorbea și Nicolae Florescu[6]: „Ceea ce caracterizează mai cu deosebire discursul plastic al lui Radu Maier este instaurarea într-o stare, o anume obsesivă prezență a câtorva idei esențiale, problematizând valențele estetice ale culorii până la schematismul ideatic al desenului chiar. Artistul lucrează cu ideile, și modelarea formelor corespunde logicii sale interioare, viziunii sale metafizice. E un realism cosmic prezent aici, o anume proiecție din înălțimi a structurilor și dimensiunilor lumii, din mijlocul căreia formele perisabile ale vieții au dispărut, calcinate de o lumină expurgată de tonuri difuze, de culori ambigue, revelându-și candoarea aspră a nuanțelor pure [...]".

„A trăi din artă este deja o artă în sine. Este un act de curaj, o aventură și o provocare în același timp" – spunea Radu-Anton Maier, ca răspuns la una dintre întrebările mele, în cadrul dialogului nostru din toamna anului 2020. Vorbea despre un risc pe care și l-a asumat. Din fericire cu rezultate notabile, care, iată, după decenii de trudă pe tărâmul artei, sunt încununate și de o recunoaștere oficială la cel mai înalt nivel, aici, în țara care l-a dăruit lumii ca artist. În considerația acestui eveniment, pictorul plănuiește o serie de expoziții, atât în Germania cât și în România. Până când ne vom bucura de un asemenea regal artistic în țara noastră, transmitem felicitări pictorului și prietenului *Tribunei*, Radu-Anton Maier, pentru înalta distincție primită, dorindu-i de asemenea mulți ani creativi și rodnici întru îmbogățirea și desăvârșirea artei sale.

Note

1 Ani Bradea, *Țara de la capătul drumului. Biografii exilate*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020

2 Radu-Anton Maier, „A trăi din artă este deja o artă în sine" – interviu inclus în volumul Țara de la capătul drumului...op., cit., pp.235-254

3 Din volumul de interviuri *Țara de la capătul drumului...* op., cit., pp.251-253

4 Florian J. Haamann, *Der Porträtist*, în *Süddeutsche Zeitung*, 21 iunie 2019

5 *Radu-Anton Maier. Maestrul realităților imaginare*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2021, p. 9

6 Nicolae Florescu, *Marele absent și lumina lui lină* în *Noi, cei din pădure*, Editura Jurnalul Literar, București, 2000

■

Urmare din pagina 3

Imaginativul poietic transuman, homo oeconomicus și postumanul (II)

digital de tip nou. Acești falși profeți anunță triumfător suverana stăpînire a lui *homo oeconomicus și al peșterii digitale.* Însă, în mod bizar, îmbrăcînd mantia atotacoperitoare a filosofiei neomarxiste și progresiste.

Această idee care domină începutul de secol XXI nu face altceva decît să inverseze ierarhia valorilor specific umane „cocoțînd" în vîrful piramidei, printr-o lipsă de pudoare și conștiință valorică revoltătoare, economicul și vidul specific al tehnologiei informației dar și pe cei mai puțin apți indivizi în ceea ce privește meritocrația.

Așezarea infrastructurii economice și a tehnologiei informației, care nu este altceva decît un simplu mijloc, pe planul superior al suprastructurii spirituale, a devenit mitul realității noastre culturale. Așazișii intelectuali naționali, fie ei epigonii penibili ai lui Noica, fie autori ai unor cărticele care mai curînd sunt forme fără fond, Siegfrizii care călăresc puternicele motoare bavareze în fața cărora cad muți de admirație, nu sunt altceva decît „potentați ai zilei" slugi ai intereselor care nu aparțin valorilor umanității, vînători de recompense și adevărați Iuda a valorilor naționale. Aceștia sunt, în ciuda tuturor aparențelor, arhanghelii spiritului practic care se confundă astăzi cu puterea și digitalizarea.

Generația noastră, străină de lichelismul celor care condamnau lichelele și în al căror portret se regăseau ei înșiși, trebuie să lupte pentru afirmarea unor alte valori, pentru impunerea virilă a spiritului creator scăpat de mlaștina stătută a arghirofiliei.

Există, așa, o socoteală proastă, conform căreia economicul dictează spiritualul iar epoca noastră a ridicat această idee la rang de dogmă. Nimic mai fals. *Tot ceea ce a creat umanitatea cu adevărat valoros s-a creat în epocile în care a predominat spiritul și nu spada, poiesis-ul și nu banul.*

Elinii își cîntau limba și, de acolo, a răbufnit cu fantastică forță gîndirea greacă, miezul și mugurul gîndirii europene. Cine creează cîntă, fie că o face în cuvînt, în culoare sau în piatră. Astfel, acest cîntec devine cîntecul existenței, al ființei dar și al neființei, al metafizicii vieții dar și al marii morți. Totul se tranfigurează, lumea și viața devine artă, searbăda existență devine gîndire. Iată de ce Nietzsche, în ultima scrisoare către Gast, scrisă dincolo de cumpăna vieții, spunea: „Chante-moi un chant nouveau: le monde est transfiguré, et tous les cieux se réjouissent… que je t'aie enjoit de chanter, ô mon âme, vois, ce fut mon terme".

De aici pornind, de la această preamărire a frumuseții și a spiritului creator, afirmate de această dată de un autentic profet, Nietzsche, pînă la lipsa de înțelegere a chiar fenomenului economic și exacerbarea unor aspecte ale unei crize economice cu vădită intenție declanșată și susținută , și pînă la negarea valorilor spirituale autentice este mai puțin decît un pas.

Desigur, economicul, alături de alte valori umane, își are locul lui bine determinat și nu ne îndoim nici un moment de binefacerile și utilitatea lui. Falsă este însă absolutizarea sa. Valorile spirituale sunt independente și, de aceea, absolute. Nu cred ca un popor, indiferent de mărimea lui, de rolul său la un moment dat în ghemul evenimențial-imediat, poate să dăinuie în istorie în afara valorii spirituale. Cine mai știe ceva cu adevărat despre hitiți sau mitani? Ce au lasat în urma lor marile civilizații nedublate de mari culturi? Nimic. Un popor este atît cît este geniul său. Geniul său este istoria sa spirituală și asta va dăinui, dincolo de toate globalismele și visurile comunarde ale unei unități abstracte debitate de „gînditori" și „savanți" tembelizați sau vînduți.

Orice viziune sintetică a lumii și a vieții, cu alte cuvinte orice abordare sistemică a lumii, de la abordarea filosofică la cea științifică, presupune o autonomie, un fel de *„prin sine însuși"*, care scapă atitudinii păstoase și uniformizatoare a globalismului economic, prin urmare, a formei eminamente practice a spiritului. Benedetto Croce, un hegelian în ultimă instanță, spune că orice sistem filosofic presupune o ierarhizare a realității, o adevărată ierarhie a valorilor între care există raporturi analoage. Acest fapt presupune că, însăși B. Croce o spune, formele spiritului sunt distincte și nu separate. În opinia lui, acest lucru se întîmplă atunci cînd spiritul se întrupează în una din formele sale manifestîndu-se în ea la modul explicit și celelalte forme se regăsesc în aceasta, însă la modul implicit. În esență, B. Croce arată că universul spiritual se împarte în forma teoretică și în forma practică, iar atunci cînd una dintre ele se manifesta la modul explicit, cealaltă subzista în ea la modul implicit.

Astfel, forma teoretică implică gîndirea intuitivă și tot ceea ce derivă de aici, adică estetismul (nu în sensul wildean) și cunoștințele logice de tip universal. În ceea ce privește însă forma practică, aceasta cuprinde atît gîndirea economică cît și cea etică. Sunt însă aceste atitudini spirituale pur divergente? Atomizează ele realitatea? Nicidecum. Autonomia lor, în mod paradoxal, este atît relativă cît și absolută, în sensul că se completează și se limitează una pe alta. Între ele există „raporturi de relație organică" cum ar spune Hegel. Aceste forme organice se întregesc prin raporturi dialectice în ghemul abscons al vieții unde începutul și sfîrșitul se îngemănează și se întrupează pentru un răstimp : „Dichtung ist der Anfang und das Ende der Philosophie" cum profetic exclama Hölderlin.

Desigur, această limitare și afirmare dialectică se referă la ceea ce E. Spranger numea *Lebensformen*. În ceea ce privește afirmarea spiritului autentic și al geniului fiecărui popor lucrurile se simplifică substanțial. Eternitatea ființei privește spiritul în puritatea și autonomia sa suverană.

Ar fi o adevărată impietate față de spiritul creator dacă am ignora aici marea masă a celor ce opun spiritul practic celui teoretic. Omul economic, cel căruia practica, adică acțiunea și funcționalitatea, îi este adevăratul călăuzitor și „constructor" neagă cu vehemență spiritul intuitiv și cunoașterea de tip universal, adică filosofia. Ceilalți văd în *homo oeconomicus* doar un alter ego decăzut. Nu știm dacă de această dată adevărul se află la mijloc.

Falșii profeți vin îmbracați în mantia filosofiei, dar propovăduiesc în ascuns arghirofilia și „postumanismul". Sunt cei care au drept *Zeu* BMW-ul, emblema cocalarilor, cei care, în spatele aparenței spiritului autentic, al cîntului, duc în circă povara umilitoare și profeția dezintegratoare ale lui *Homo Oeconomicus*. Al lor va fi „ rodul pămîntului" dar și uitarea.

(fragment din lucrarea *Imaginativ și adevăr*, în curs de apariție)

■

Urmare din pagina 2

Aristocratul și lacheul Lucian Scurtu

(cu voie, totuși, de la autor): „Dintre cele șapte minuni, tu a câta ai dori să fii?, o întreb/ într-o zi de septembrie, când merele se rostogolesc/ pe dealurile holbavului (...); Dintre cele șapte sfinte taine, tu a câta ai dori să fii?/ Am întrebat-o într-o zi de toamnă târzie,/ Stăpânit de o neasemuită melancolie (...); Dintre Eufrat, Neva, Nil și Criș, tu care ai dori să fii? / mă întreabă ea în vara unui an în care luna și-a dezvelit pulpele/ în văzul nopții, cu nerușinare (...) ; Dintre cele șapte păcate, care este acela pe care l-ai săvârșit,/ Și în fața omenirii va trebui să dai socoteală, deoarece tu ai greșit?/ (...) Ea m-a privit uluită, știa că uneori sunt nesăbuit,/ Și de anumite plăceri mă las cu ușurință ispitit,// Un păcat, mi-a șoptit, recunosc,l-am îndeplinit,/ În prima noapte cu lună nouă, când trupul ți l-am dăruit,/ Iar un altul, când cu lucrarea mea carnală m-am mândrit,/ În fața Sfintei Fecioare, ca un nelegiuit!"(pag. 30- 33). Ați roșit nițel la această ultimă (ispititoare) „recunoaștere" *phidelică*? Așa-i că nu? Grupările poeticești „mizerabiliste" vor schița cel mult surâsuri sardonice, îmi închipui. Pagubă-n ciuperci.

Cum spuneam, nu puține texte din *Ispita lacheilor* poartă amprenta istoricizării (aici „vina" având-o proful de istorie Scurtu), autorul făcând cale-ntoarsă din varii lupte și războaie, la *Phidelia* lui (precum un alt Ulise), ba din războiul troian („mă voi întoarce cu părul alb și mințile răvășite"), ba din războiul peloponeziac („întronat definitiv în cețurile abuliei și aburii aberației"), sau „din luptele cu avarii"; „Din războaiele nordice voi reveni numai dacă pacea ne va fi prielnică,/ (...) dacă nu voi ajunge/ plânge-mă doar până la înflorirea liliacului,/ poartă doliu doar până la coptul cireșelor (...)". Și mai sunt și războaiele napoleoniene („nu mă mai aștepta,/ gerul e aspru, iar drumul spre casă duce nicăieri"), dar aflăm și unele inserții cu iz metafizic („din luptele cu demonii veștile sunt triste (...) ziua în care am depus armele a devenit noua mea zi de naștere"); („Din lupta cu uitarea, voi ajunge la tine/ peste foarte multe apusuri,/ nu știu dacă voi apuca să le văd"); („Din luptele cu *generația* (subl. mea A.S.), rezultatul a fost unul nedecis, confuz,/ ambele părți și-au revendicat victoria, niciuna înfrângerea"); („Din războaiele cu poezia nu-ți voi aduce nimic,/ doar vin din pustie, și în pustie mă voi pierde, nu?"); („Din războiul cu mine însumi zadarnic mă aștepți (...) abia acum cobor pe frânghiile subțiri ale fricii/ în eurile mele nebuloase"). Ehee... și ce să vezi, stimabile Cititor, avem de-a face chiar și cu... războiul cu *Phidelia* („mereu am fost zdrobit,/ împrăștiat în cele patru zări de iureșul adierilor tale nimicitoare"), căreia i se adresează mai apoi „ultima epistolă apocrifă", aici expeditorul închipuindu-se – oarecum fantasmagoric și impenitent – „un pumn de țărână aflată la apogeu", pentru că el este sigur că acea scrisoare va ajunge cu mare întârziere, iar lacheul „ostracicatricizat" (superbă invenție lexicală) se va fi săvârșit din viață. Dar nu sunt precumpănitoare, totuși, lamentourile și eufoniile accentuat macabre sau amintind de plânsul materiei bacoviene, pentru că gândurile – ale noastre și-ale autorului, deopotrivă, poate – se mută (se întorc) la acea imaginară întâlnire „poate în fața catedralei Sf. Nicolae, dacă tu nu ți-ai uita eșarfa pe spătarul fotoliului,/ dacă eu nu m-aș opri cu moldovan la o vodcă (...)". Invit cu bucurie și încântare onor Cetitoriul, la un regal poeticesc, dacă vor citi (și-i rog s-o facă) *Ispita lacheilor*, de *importantul poet* Lucian Scurtu.

■

Exercițiile spirituale, o terapie filosofică de inspirație stoico-platonică (IV)

Viorel Igna

Stefania Patrikiou (Grecia)
Abandonat (2021), serigrafie, monotipie, 70 x 100 cm

O expresie plotiniană simbolizează foarte bine scopul exercițiilor spirituale, scrie P. Hadot și anume o căutare a realizării de sine: a-ți sculpta propria statuie.[1] De multe ori o asemenea exprimare este neînțeleasă, deoarece se poate imagina foarte ușor că o asemenea expresie ar corespunde unei specii de estetism moral, care înseamnă de fapt că a adopta o anumită postură, a avea o anumită atitudine înseamnă a-ți construi propriul personaj.

Pentru antici, subliniază P. Hadot, sculptura este o artă care ia din material, taie din marmură, contrar picturii care este o artă care adaugă: statuia preexistă în blocul de marmură, este suficient s-o eliberezi, pentru a o aduce la lumină.

Această reprezentare este comună tuturor școlilor filosofice: omul este nefericit pentru că este sclavul pasiunilor, sau pentru că-și dorește lucruri pe care nu le poate avea, deoarece îi sunt străine sau pentru că îi sunt de prisos.

Fericirea constă în independența, în libertatea, în autonomia, adică în reîntoarcerea la esențial, la ceea ce înseamnă cu adevărat „noi înșine" și mai ales recursul la ceea ce depinde de noi. Acest lucru este evident în cazul platonismului, unde găsim faimoasa imagine a zeului marin Glauco, zeu ce trăiește în adâncurile mării: este de nerecunoscut, deoarece este acoperit de nisip, de alge și de pietre, la fel și sufletul: pentru el, corpul este un fel de înveliș grosolan care-l deformează complet; adevărata sa natură s-ar arăta dacă ar ieși din mare, aruncând tot ceea ce nu-i aparține.

Exercițiul spiritual al uceniciei morții, care constă într-o separare de corp, de dorințele sale, de pasiunile sale, purifică sufletul de tot ceea ce este superfluu, și e de ajuns să-l practicăm pentru ca sufletul să-și regăsească propria sa natură și să se dedice numai exercițiului gândirii pure. Acest lucru, scrie P. Hadot, este evident și în cazul stoicismului[2].

Datorită antitezei între ceea ce depinde de noi, și ceea ce nu depinde de noi, putem respinge tot ceea ce ne este străin, pentru a ne întoarce la Eul nostru autentic: libertatea morală.

În sfârșit, ceea ce este adevărat pentru epicureism presupune eliminarea dorințelor nenaturale și non necesare, prin care se poate regăsi acel nucleu, acel sâmbure de libertate și de independență care va fi definit de satisfacerea dorințelor naturale și necesare.

Orice exercițiu spiritual, atrage atenția P. Hadot, este fundamental, o reîntoarcere a Eului în el însuși, care-l eliberează de alienarea unde l-au dus preocupările, pasiunile și dorințele. Eul astfel eliberat nu mai este individualitatea noastră egoistă și pasională, ci este persoana noastră morală, deschisă spre universalitate și spre obiectivitate, participantă la natura sau la gândirea universală.

Datorită acestor exerciții, scrie filosoful francez P. Hadot, ar trebui să ajungem la o stare de înțelepciune, adică la o stare de eliberare totală de pasiuni, de luciditatea perfectă a cunoașterii sinelui și a lumii. Acest ideal de perfecțiune umană este necesar; de fapt, la Platon, la Aristotel, la epicurei și la stoici este necesar pentru definirea perfecțiunii divine, deci a unei condiții care este inaccesibilă omului[3].

Înțelepciunea este cu adevărat un ideal la care se tinde fără a mai spera că se poate ajunge, cu excepția epicureismului[4].

Unica stare la care omul poate ajunge este *filo-sofia*, adică iubirea de înțelepciune, progresul spiritual în vederea înțelepciunii. Exercițiile spirituale trebuie reluate și continuate, cu un efort totdeauna reînnoit.

Filosoful trăiește astfel într-o stare intermediară: nu este un înțelept, dar în același timp nu este niciun non înțelept. Este deci în mod constant divizat între o viață non filosofică și o viață filosofică, între sfera obișnuinței și a cotidianului și sfera conștiinței și a lucidității[5].

În măsura în care este o practică a exercițiilor spirituale, viața filosofică se detașează de viața cotidiană: este o conversiune, o schimbare totală de viziune, de stil de viață, de comportament. În cazul cinicilor, campioni ai *asteresis*-ului, această concepție era o ruptură totală cu lumea profană, asemănătoare profesiunii de călugăr proprie creștinismului; era reprezentată de un mod de viață diferit, chiar și prin modul de a se îmbrăca era diferită de majoritatea oamenilor. Tocmai de aceea se spunea că cinismul nu era o filosofie în sens propriu, ci un mod de viață *(enstasis)*. Dar, în realitate, comentează P. Hadot, într-un mod mai moderat, orice școală filosofică își impulsiona discipolii să conducă un nou tip de viață. Practica exercițiilor spirituale implică o răsturnare totală a valorilor recunoscute ca tradiționale; necesitatea de a renunța la falsele valori, la bogății, onoruri, plăceri nemăsurate și îndreptarea spre adevăratele valori – virtutea, contemplarea, o viață simplă, simpla bucurie de a exista. Această opoziție radicală explică în mod evident reacția non filosofilor: pleca de la bătaia de joc despre care găsim urme în autorii comici, până la ostilitatea declarată, care putea să ajungă până în punctul de a provoca moartea, ca în cazul lui Socrate.

Adevărata filosofie în Antichitate este deci exercițiul spiritual. Teoriile filosofice, ne spune P. Hadot, au fost puse în mod explicit în serviciul practicii spirituale, așa cum se-ntâmplă în stoicism și în epicureism; ori au fost făcute obiectul exercițiilor spirituale, adică a unei practici contemplative, care la rândul ei nu este nimic altceva decât un exercițiu spiritual. Nu este deci posibil să înțelegem teoriile filosofice ale antichității fără să ținem cont de această prospectivă concretă care determină semnificația lor autentică. Suntem astfel invitați să citim operele filosofilor antichității făcând atenție la o atitudine existențială care stă la baza edificiului dogmatic. Fie că sunt dialoguri, ca operele lui Platon sau cele care au fost scrise în funcție de lecțiile ținute ca cele ale lui Aristotel sau Tratate, ca operele lui Plotin, comentarii ca cele ale lui Proclus; operele filosofilor nu pot fi interpretate fără a se ține cont de situația concretă în care s-au născut: provin de la o școală filosofică, în sensul concret al termenului, ori de la o școală în care un maestrul îi formează pe discipoli și care se străduiește să-i ducă spre transformarea spirituală și realizarea de sine.

Opera scrisă scrisă, ne spune P. Hadot, reflectă deci preocupările pedagogice, psicagogice , metodologice. De fapt, chiar dacă fiecare scriere este un monolog, opera filosofică este tot timpul un dialog; în el este totdeauna prezentă dimensiunea unui interlocutor posibil. Acest lucru explică incoerențele și contradicțiile pe care istoricii moderni le descoperă, uimindu-se de măreția operelor filosofilor antici[6].

De fapt, în aceste opere filosofice gândirea nu se poate exprima conform necesității pure și absolute într-un mod sistematic, ci trebuie să țină

➲

cont de nivelul interlocutorului, de timpul în care *logos*-ul se exprimă. Ceea ce condiționează gândirea este economia proprie *logos*-ului scris; el însuși este un sistem viu, care așa cum spune Platon, trebuie să reprezinte un întreg, iar între părțile sale constitutive să existe armonie.

Fiecare *logos* este un sistem, dat totalitatea textelor scrise de un autor nu formează un sistem. Acest lucru este evident în cazul dialogurilor lui Platon, care este la fel de adevărat pentru lecțiile ținute de Aristotel; sunt pur și simplu lecții; aceasta a fost eroarea unor interpreți ai lui Aristotel, care au uitat că operele lui Aristotel au fost scrise în funcție de lecțiile sale, și nu erau manuale sau tratate sistematice, menite să prezinte o expunere completă a unei doctrine sistematice. De aceea mulți analiști s-au uimit de unele incoerențe și chiar de contradicțiile întâlnite prin trecerea de la o scriere la alta.

Pierre Hadot îl citează aici pe I. Düring, care explica că diverse texte ale lui Aristotel corespund unor situații concrete create de dezbaterile scolastice. Fiecare curs corespundea unei condiții diferite, unei problematici determinate; are o unitate internă, dar conținutul lor doctrinal nu corespunde exact conținutului prezentat într-un alt curs.

În rest, Aristotel nu s-a gândit să propună un sistem complet al realității, ci a dorit să-și învețe discipolii să folosească metode corecte în logică, în științele naturale și în morală.

Acesta este un adevăr profund, deoarece Aristotel își numea el însuși *metodoi* cursurile sale. De altfel spiritul lui Aristotel corespunde, din acest punct de vedere, spiritului Academiei platonice, care era înainte de toate o școală care forma, în vederea unui eventual rol politic, și în același timp un „Institut de cercetare" condus într-un spirit de totală libertate[7].

În continuare ne vom apleca asupra scrierilor lui Plotin, împreună cu discipolul și editorul său Porfir, care ne explică cum l-a văzut el pe Plotin, după cursurile la care a participat[8].

Plotin punea întrebări la care se aștepta la răspunsuri precise, situate într-o problematică bine determinată; diferitele texte ce aparțineau lui Plotin se adaptau intereselor discipolilor, care producea în ei anumite efecte psihagogice. Nu era vorba, subliniază P. Hadot, de capitolele unei vaste expuneri sistematice a gândirii lui Plotin. Este vorba de metoda spirituală a lui Plotin, care după aceea se va regăsi la fiecare dintre ei, dar contradicțiile și incoerențele particulare nu lipsesc atunci când se confruntă conținuturile doctrinare proprii diverselor tratate[9].

Atunci când se analizează comentariile la Platon sau la Aristotel compuse de neoplatonici, scrie P. Hadot, avem impresia că redactarea lor s-a făcut cu intenții doctrinare și exegetice. Dar la un examen aprofundat rezultă că metoda exegetică și conținutul lor doctrinar sunt în fiecare comentariu realizate în funcție de nivelul spiritual al ascultătorilor la care comentariul se adresează. Ceea ce este important, subliniază P. Hadot, este că *există un Curs despre învățătura filosofică, bazat pe progresul spiritual.*

Nu trebuie citite aceleași texte începătorilor sau celor mai avansați în studiul filosofiei, iar textele care apar în comentarii trebuie să fie în funcție de nivelul spiritual al ascultătorilor. Conținutul doctrinar poate deci fi diferit de la un comentariu la altul, chiar dacă sunt amândouă redactate de același autor. Aceasta nu înseamnă că doctrina autorului se schimbă, înseamnă însă că nevoile spirituale ale discipolilor erau diferite[10].

Atunci când discipolii sunt avertizați de dificultățile înțelegerii unui text, este posibil pentru a provoca o anumită reacție emotivă în interlocutor, să fie folosite argumente aparținătoare unei alte școli filosofice; un stoic va putea spune, de exemplu: până și plăcerea este un bine pentru suflet (așa cum doresc epicurienii); este nevoie însă să fim purificați de pasiunile agresive[11].

Marc Aureliu își va face curaj în același fel: dacă lumea nu este decât un agregat de atomi, așa cum spun epicurienii, moarte nu trebuie temută[12].

De altfel, nu trebuie să uităm, că multe din demonstrațiile filosofice nu-și trag evidența din rațiuni abstracte, cât din experiență, care este rodul unui exercițiu spiritual.

P. Hadot aduce exemplul demonstrației plotiniane a nemuririi sufletului: faptul că sufletul practică virtuțile, se poate înțelege foarte bine că el este nemuritor.

Găsim un exemplu asemănător în *Despre Treime*[13], a Sfântului Augustin, în care ne sunt prezentate o serie de imagini psihologice ale Sfintei Treimi, care nu formează un sistem coerent, iar din acest motiv, pun multe probleme comentatorilor. Dar în realitate, scrie P. Hadot, Sfântul Augustin nu vrea să prezinte o teorie sistematică a analogiilor trinitare. Vrea să facă un experiment, propriu sufletului, cu o reîntoarcere în sine însuși, prin faptul că este el însuși o imagine a Sfintei Treimi:

„Această Sfântă Treime, spune el însuși, se produce în noi și este în noi, atunci când ne reamintim, când primim, când dorim anumite lucruri"[14].

Este deci în triplul act al amintirii lui Dumnezeu, al cunoașterii lui Dumnezeu, al iubirii lui Dumnezeu, momentul în care sufletul descoperă că este imagine a Sfintei Treimi.

Toate exemplele precedente ne permit să vedem schimbarea de prospectivă care poartă, în interpretarea și în lectura operelor filosofice antice, preocuparea de a considera acele opere în prospectiva practicii exercițiilor spirituale. Filosofia apare astfel, în aspectul său originar, nu ca o construcție teoretică, ci ca o metodă intenționată să formeze un nou mod de a trăi și de a vedea lumea, ca pe un efort menit să transforme omul.

În general stoicii contemporani cu această filosofie aveau puțin interes să dea atenție acestui aspect, deloc esențial. Acest lucru se-ntâmplă deoarece, conform unei concepții ereditate din Evul Mediu și din timpurile moderne, filosofia era considerată numai un excurs pur teoretic și abstract. P. Hadot ne invită să vedem cum s-a născut această reprezentare. Se pare că a fost rezultatul asumării filosofiei din partea creștinismului. În primele secole creștinismul s-a prezentat pe sine însuși ca fiind o filosofie, în măsura în care își asuma practica tradițională a exercițiilor spirituale. Este ceea ce s-a întâmplat cu Clemente Alexandrinul, cu Origen, cu Sfântul Augustin, și cu experiența spirituală a călugărilor.

După aceea în cadrul scolasticii medievale *theologia* și *philosophia* și-au constituit propriul domeniu de cercetare. Teologia a devenit conștientă de autonomia pe care a avut-o ca știință supremă, în timp ce filosofia, golită de exercițiile spirituale care făceau parte din mistica și morala creștină, a fost redusă la rolul de *ancilla theologiae*, care furniza ultimei un material conceptual, deci pur teoretic. Atunci, când în epoca modernă, filosofia și-a recâștigat propria autonomie, și-a conservat multe din tratatele moștenite din concepția medievală și în special caracterul său pur teoretic, care în consecință a evoluat în sensul sistematizării tot mai accentuate[15].

Bojan Otašević (Serbia) *Decizie* (2015)
algrafie, 100 x 70 cm

Numai cu Nietzsche, cu Bergson și Kierkegaard, cu existențialismul în general, filosofia va deveni, conștient, un mod de viață și de reflexie asupra lumii, o atitudine concretă în fața realității. Dar istoricii contemporani ai gândirii antice, în felul lor, au rămas prizonierii vechii concepții: exercițiul spiritual introduce un aspect trăit și subiectiv, care nu concordă cu modelul lor explicativ.

Ne întoarcem astfel cu P. Hadot, la epoca contemporană, la punctul nostru de plecare a acestui excurs analitic, la vorbele lui G. Friedmann, pe care le-am citat la început.

Acelora care, la fel ca și G. Friedmann, își pun întrebarea: Cum pot fi practicate exercițiile spirituale în secolul al XX-lea ?, a dorit să reamintească interesaților existența unei tradiții occidentale, bogată și diversificată. În mod evident nu este vorba de a imita în mod mecanic scheme stereotipe: Socrate și Platon nu-și invitau oare discipolii lor să-și găsească singuri soluțiile de care aveau nevoie? Dar, subliniază P. Hadot, această experiență milenară nu poate fi ignorată.

Pe de altă parte, stoicismul și epicureismul par să corespundă celor doi poli opuși, dar inseparabili ai vieții noastre interioare, tensiunea și relaxarea, datoria și starea de calm, conștiința morală și bucuria de a trăi[16].

Vauvernargues a spus: „O carte cu adevărat nouă și cu adevărat originală ar fi aceea care să ne facă să iubim vechile adevăruri"[17].

Prin aceste considerații metafisice, Pierre Hadot a fost cu adevărat nou și original, a încercat să ne facă să iubim vechile adevăruri. Adevăruri vechi... deoarece sunt adevăruri pe care generațiile viitoare nu vor fi în măsură să le înțeleagă până la capăt sensurile adânci; nu pentru că sunt greu de înțeles, ci tocmai pentru că sunt simple[18], și care deseori par banale; dar a le înțelege sensul presupune să le trăiești: fiecare epocă trebuie să reia această lecție de viață, să învețe să citească și să recitească aceste „vechi adevăruri".

Iată de ce tinerii își abandonau locurile natale și mergeau pentru a auzi explicațiile maeștrilor. Mulți își petrec viața citind, dar nu se poate citi fără a te opri, elibera de preocupări, a te întoarce

în tine însuți; să lăsăm deoparte subtilitățile de originalitate, să medităm în liniște, cu un calm desăvârșit și să lăsăm ca textul să ne vorbească. Acesta este un exercițiu spiritual, conclude Pierre Hadot, unul din cele mai dificile.

„Oamenii, spunea Goethe, nu știu cât timp și cât efort îți trebuie ca să înveți să citești. Mi-au trebuit optzeci de ani, și nu sunt în măsură să afirm că am reușit"[19].

Note

1 Cfr lui K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie* , vol. I, Leipzig, 1914, pp. 169 și urm.

2 Cfr. lui P. Hadot, *Exerciții spirituale și Filoscfia antică*, Einaudi, Torino 1988, p. 60

3 Cfr lui K. Schneider, *Die schweigenden Gotter*, Hildesheim, 1966, pp. 29-53, în P. Hadot, op. cit. p.61

4 Cfr Lucretius, *De rerum natura*, V, 8, referitor la Epicur: „*Deus ille fuit*". Epicur, *Epistola a Meneceo*, cap. 135: „Tu o să trăiești ca un zeu printre oameni" (E. pp. 116-17)

5 Analizele lui Heidegger, comentează P. Hadot, în jurul modurilor existenței - autentică și non autentică - ne pot ajuta să înțelegem această situație.

6 Aici P. Hadot se referă la intenția sa de a se întoarce la problematicile filosofiei antice. În ce-l privește pe Platon face trimitere la la lucrarea lui Goldschmidt, *Despre problematica „sistemului lui Platon"*, în Revista critică de istoria filosofiei, V, 1959, pp. 169 78, la cercetările lui K. Gaiser și J. Kramer despre învățătura orală a lui Platon, despre care am vorbit detaliat aici.

7 Cfr lui I. During, *Aristoteles*, p. 5, 289 și 433.

8 Porfir, *Viața lui Plotin*, 4, II; 5, 60.

9 În ce privește doctrina despre suflet, cfr. de exemplu H. Blumenthal, *Soul World Soul and individual Soul in Plotinus*, în culegerea colectivă *Le néoplatonisme*, Cnrs, Paris, 1971, pp. 55-63.

10 Cfr. I. Hadot, *Le problème du néoplatonisme alexandrin*, Hierocles et Simplicius, Paris 1978, pp. 47-65 și 147-167.

11 A fost cazul stoicului Seneca care s-a folosit de maximele lui Epicur, pentru a-l îndemna pe discipolul său Lucilium să se dedice exclusiv studiului și practicii înțelepciunii *(sapientia)*. Seneca era convins că filosoful este cel care nu are frică de moarte deoarece a ajuns *autarkia*, adică libertatea de orice fel de condiționare exterioară, filosoful care, de fapt, a înțeles prea târziu, că numai în *sapientia* se găsesc adevăratele bucurii ale vieții. Putem în sfârșit să afirmăm că Seneca a aderat la doctrina stoică, dar n-a ezitat să critice aspectele care nu i-au convenit.

12 Marc Aureliu, *Amintiri*, IX, 39; IV, 3, 5.

13 Augustin, *Despre Treime*, ediție bilingvă coordonată de Alexander Baumgarten, Polirom, Iași 2022.

14 Ibid, XV, 6, 10.

15 P. Hadot îl citează aici pe filosoful german H. Happ, *Hyle*, Berlin 1971, p. 66, preocuparea pentru *Sistem* face trimitere la F. Suarez (1548-1617)

16 Cfr. lui Karl Jaspers, *Epikur*, în *Weltbewohner und Weimarianer*, Miscellanea în onoarea lui E. Beutler, 1960, p. 132.

17 Cfr. Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten*, Etische Methodenlehre, II, cap. 53. Kant arată cum exercițiul virtuții, ascetismul, trebuie să fie practicat împreună cu o energie stoică și cu bucuria de a trăi epicureică.

18 Nu există nimic mai simplu, ne spune Platon despre propria doctrină, *Epistole* VII, 344e. „Esența filosofiei este spiritul de simplitate...totdeauna ceea ce este complicat este superficial: construcția este un instrument, sinteza o aparență: a filosofa este o activitate simplă...". (Henri Bergson, La pensée et le Mouvant, Paris 1946, p. 130.)

19 J. W. Von Goethe, *Conversazione con Eckermann*, 25 ianuarie 1830.

■

Philosophia mirabilis (IV)

Vasile Zecheru

Obiectul filoscfiei (theoretice, n.n.), va concide Platon, [...] este Ființa absolută și cognoscibilă în mod absolut.

*

...diferențele de gândire pe care le-a făcut filoscfia greacească: gândirea care vorbește despre tot ce există, cu un caracter abstract și discursiv, și gândirea care, printr-un act creator, poate deveni tot ceea ce există și, la limită, realizează însăși Ființa.

*

Purificările [...] au pregătit și au condiționat în lumea antică atingerea țelului suprem al cunoașterii perfecte, al cunoașterii adevărului.

Anton Dumitriu

O altă temă de mare profunzime pe care Anton Dumitriu o abordează în cadrul lucrării sale intitulată *Philosophia mirabilis* este cea referitoare la realizarea spirituală plenară, definitivă și ireversibilă a omului. Astfel, capitolul 9 – *Realizarea Ființei*, consemnat în carte, este anume destinat acestui subiect și, ca atare, dezvoltă o argumentație solidă în acest sens. Problematica este apoi reluală în volumul *Homo universalis* unde, capitolul 11 – *Calea către zei* reprezintă o expunere anume destinată a clarifica un parcurs guvernat de un scop neobișnuit, respectiv, trăirea la propriu a unei stări superioare de conștiință ce validează, prin ea însăși, statutul de *sophos*, cum se numea în antichitatea elenă omul perfect (total, întreg, întregit...), pe deplin realizat sub aspect spiritual. Tocmai de aceea, cele două capitole menționate cer o împreună parcurgere, ele fiind, cumva, unul în prelungirea și completarea celuilalt.

Înainte, însă, de a intra pe fondul problemei, astfel cum este aceasta enunțată în paragraful de mai sus, Anton Dumitriu insistă în a defini obiectul *filoscfiei theoretice* chiar dacă despre acest subiect a avut deja numeroase referiri și precizări în cadrul capitolelor anterioare. Ca atare, vor fi reluate și, apoi, sistematizate conceptual, rând pe rând, noțiuni metafizice precum Nimicul[1], *physis*[2] sau *ousia*[3] pentru a se ajunge, în cele din urmă, la Ființă[4] ca unic și firesc obiect de studiu al *filoscfiei theoretice* născute în mod natural, cum s-a mai spus, din mirarea, perplexitatea, că există ceva – real, relativ stabil și de netăgăduit – ordonat după legi matematice și aflat într-o continuă mișcare, transformare și devenire armonioasă.

Ființă se află în opoziție cu NeFiința, cele două alcătuind, în integralitatea și interacțiunea lor organică, Posibilitatea universală; urmând o voință și o logică supraumană, Ființa pare că se naște veșnic din NeFiință pentru ca, apoi, la finele ciclului său existențial, să fie resoarbită în Neantul absolut.[5] Ființă este principiul întregii manifestări și, de aceea, nemanifestare rămâne pendinte în exclusivitate de ceea ce numim NeFiință; manifestarea, la rîndu-i, *ființarea în întregul ei*, cum o denumește Heidegger este, a fost și va fi mereu tranzitorie (caracterizată, așadar, printr-o durată) și condiționată (determinată, deci, de o cauză care o generează și o definește ca ființare în întregul ei).[6]

Despre cum au ajuns marii gânditori din antichitatea elenă să identifice Ființa ca obiect unic de studiu al metafizicii, explică Aristotel în scrierile sale; pe scurt, totul a pornit de la faptul că, inițial, aceștia au admis intuitiv o identitate de natură între esența Ființei ca gândire celestă, cea care a proiectat și creat întreaga ordine din univers, pe de o parte, și *noûs*, intelectul uman, pe de altă parte. În baza acestei identități, *noûs*-ul va fi fost creditat cu facultatea subtilă de a reflecta Ființa cea purtătoare de esențe și universalii, în integralitatea sa și, astfel, pe cale de consecință, omul și-a declinat capacitatea de a realiza o cunoașterea ontologică, directă și nemijlocită, cu focalizare pe ceea ce era denumit în antichitatea elenă *Arché*, Principiul suprem, Cauza cauzelor. (p. 112)

Reprezentarea proprie *filoscfiei theoretice* (metafizica) este exclusiv intelectuală spre a se deosebi de punctul de vedere religios afectat de sentiment și de cel provenit dinspre științe, afectat de speculație și relativitate. În forma sa originară, *filoscfia theoretică* își propunea spre cercetare doar ceea ce era dincolo de *physis* și, cu precădere, acele principii prime de ordin universal existente în nemanifestare și în manifestarea neformală.[7] Din acest motiv, metafizica este nimic altceva decât o cunoaștere prin intelectie, nicidecum o știință în rând cu toate celelalte *epistéme* preocupate de ceea ce este individual în sine (general sau particular, după caz) și realizat, ca atare, printr-o cunoaștere discursivă, rațională, mediată.[8]

Mai apoi, continuând demonstrația sa, Anton Dumitriu dezvoltă o argumentație laborioasă care vizează să clarifice saltul din domeniul cunoașterii categoriale în cel al cunoașterii acategoriale și aceasta pentru că, în plan subtil, există o ierarhie efectivă a esențelor și universaliilor pe care le poartă Ființa. Această ierarhie fixează un ansamblu de stări multiple ale existenței în cadrul căruia universaliile de mai mare amplitudine le integrează pe cele având o rază mai mică de cuprindere și acțiune. Aristotel vede două funcții definitorii ale universalului și drept urmare, definirea acestuia decurge din: *(i) ...ceea ce, prin natura lui, este în mai mulți; (ii) ...ceea ce este predicat* (...se spune, n.n.) *despre mai mulți.* În consecință, o cercetare temeinică a universalului presupune, între altele, a se opta pentru o investigare decurgând din una din cele două funcțiuni: *inesse* (a fi în...) o cunoaștere categorială de natură pur ontologică sau *dicitur* (a vorbi despre...) o cunoaștere strict discursivă, predicativă. În plus față de toate acestea, dată fiind stratificarea Ființei sub forma unor stări multiple se poate constata că, tot astfel, cunoașterea umană este și ea ierarhizată de la grosier la subtil și că există o ierarhie a facultăților individuale și o ierarhie spirituală, așișderea[9].

În *Metafizica* sa, Stagiritul afirmă că *filoscfia theoretică* este știința principiilor prime dar și știința adevărului în sensul decelării acestuia de ceea ce este fals, eronat. Pe de altă parte, în alte texte aristoteliene poate fi sesizată o corelație a Ființei cu Adevărul și a NeFiinței cu falsul, în funcție de cum se prezintă obiectele de studiu ca fiind unite sau compuse.[10] Iată un pasaj aristotelian

➲

reprezentativ ales de către Anton Dumitriu, în acest sens: *...calea adevărului aparține aceluia care socoate drept despărțit ceea ce este în realitate despărțit și ca unit ceea ce este unit, precum este în eroare acela ce gândește contrar de cum sunt lucrurile în realitate.* (p 117) Adevărul presupune, așadar, o conformitate a enunțului cu realitatea obiectivă iar conceperea unui asemenea enunț rezultă în urma adecvării intelectului în raport cu obiectul cunoașterii. Pe cale de consecință, sunt definite două adevăruri: *(i)* cel al naturilor compuse, în potențialitatea lor, acest adevăr fiind susceptibil de eroare pentru că este obținut analitic, secvențial, pe calea *digitur*; *(ii)* cel obținut în urma unui proces elaborat vizând realizare existențială, proces ființial de natură spirituală înfăptuit pe calea numită *inesse*.

Astfel, *filosofia theoretică* va fi formulat o identitate între ceea ce s-a numit, la un moment dat, *realizarea Ființei*[11] și, mai târziu, *realizarea spirituală*, această reușită umană având ca principal obiectiv formarea și dezvoltarea intuiției intelectuale – facultatea de *a vedea* direct și nemijlocit adevărul dat fiind faptul că subiectul, procesul și obiectul cunoașterii se reunesc printr-o experiență unică. În acest sens, Anton Dumitriu vorbește despre două feluri de procese intelectuale distincte, *...un travaliu direct datorat funcției intuitive a facultății raționale* noesis, *la declanșarea căruia Ființa este sesizată prin principiile – ideile – al căror loc geometric este, și un travaliu dialectic, discursiv,* dianoia, *cu un caracter preparativ...* (p. 124).

Realizarea Ființei este cunoașterea veritabilă și aceasta nu se poate obține decât prin pătrunderea, mai mult sau mai puțin profundă, în natura intimă a ceea ce constituie obiectul cunoașterii. Dată fiind natura biunivocă a procesului cunoașterii, realizarea Ființei implică, așadar, o profundă identificare a subiectului cunoscător cu obiectul cercetat de el sau, dintr-o altă perspectivă, o asimilare integrală a obiectului de către subiect spre a se obține astfel o percepție directă și nemediată a adevărului.[12] Aceasta este, pe scurt, foarte pe scurt, diferența dintre cunoașterea speculativă, *digitur*, *care vorbește despre...* și cea lăuntrică, *inesse, care este în...*; corespunzător celor două modalități, Aristotel deosebește două tipuri de intelect: *noũs*-ul inferior (pasiv, *pathetikos*[13]) și *noũs*-ul superior (activ, intuitiv, *poietikos*[14], *apathetikos*).

Intelecția (intuiția intelectuală) – manifestarea prin care *noũs*-ul activ recepționează inteligibilul – este posibilă datorită faptului că natura intelectului uman este identică cu cea a Ființei, stările multiple caracteristice acesteia din urmă fiind organizate ierarhic, tot astfel cum facultățile intelectului uman sunt clasificate și ele, în mod corespunzător, de la simplu la complex. În esență, intelectul activ (*intellectus agens*) are capacitatea de a *vedea* cu ajutorul intelecției inclusiv realitatea de dincolo de materie, pe când intelectul pasiv nu poate gândi decât realitatea grosieră, materială, cea percepută senzorial și experiențial.

Realizarea spirituală (metafizică) presupune, așadar, o varietate specială de intuiție, respectiv intuiția intelectuală care ni se prezintă ca fiind diferită în raport cu intuiția sensibilă prin aceea că ea transcende distincția subiect cunoscător – obiectul cunoașterii. Pentru a fi efectivă și pe deplin utilizabilă, intelecția se impune a fi cultivată cu asiduitate, în prealabil, căci acest gen de abordare cognitivă este, în esența sa, o pătrundere în însăși natura lucrurilor. Realizarea metafizică se bazează pe identitatea fundamentală dintre cunoaștere și Ființă, această identitate fiind inerentă intelecției ca principal instrument prin care intelectul uman *vede* direct și nemediat realitatea în profunzimea sa.[15]

În continuarea secțiunii dedicate realizării Ființei, Anton Dumitriu produce o expunere consistentă privind *katharsis*, purificarea, respectiv, acel demers calificat prin care școlile tradiționale de filosofie îl pregăteau pe aspirant în vederea cultivării aptitudinilor speciale prin care *noũs*-ul să dezvolte intelecția și, odată cu aceasta, capacitatea de *a vedea* direct și nemijlocit adevărul. *Noũs*-ul inferior primește spontan și pasiv informația, prin simțuri, fără să facă vreun efort; el soluționează stimulul primit în manieră strict reactivă și totul se transpune în gândirea / vorbirea de tip discursiv, dianoetic. Lucrurile stau diferit în cazul *noũs*-ului superior, intelectul creativ care, cum se știe, funcționează independent și de la sine, fără vreo intervenție exterioară; pentru ca acesta să-și dezvolte capabilitatea de a se contopi în Ființă spre *a vedea* la propriu adevărul, *noũs*-ul trebuie să suporte o prelucrare prealabilă, o purificare specifică și profundă care, în linii foarte generale, înseamnă o liniștire autentică (*isihia*) spre a se obține acea benefică pace lăuntrică menită să elimine segmentările de orice fel și, tot asfel, distragerile curente ce vin din tumultul vieții.

Realizarea Ființei este, cumva, ținta generală a *filosofiei theoretice* – ne spune Anton Dumitriu – acest proces fondator pentru orice aspirant întru elevare spirituală fiind prezent, sub o formă sau alta, în toate școlile filosofice antice grecești. Plutarh menționează că, îndeobște, filosofii greci considerau *meléte*[16] (prepararația în sine spre a se ajunge la intelecție) ca având drept scop atingerea stării de *epoptie* – acea realizare spirituală care-i permitea celui aflat pe cale să contemple în sens *theoretic* Ființa și Adevărul inerent, deopotrivă. În acord cu preceptele tradiției exista, așadar, o emulație generală întru obținerea și dezvoltarea actului *noetic-poietic*, act ce-l înălța pe aspirant, prin însăși parcurgerea sa la propriu, pe o treaptă superioară în ceea ce privește sesizarea stărilor multiple ale existenței în intimitatea și profunzimea lor ființială. Despre această preparație specială au rămas numeroase referiri care, chiar dacă sunt insuficiente, fragmentate și, uneori, doar aluzive, ele reușesc, per total, să dea o imagine despre acest fenomen inițiatico-sapiențial orientat către un rezultat concret în ceea ce privește realizarea spirituală.

În legătură cu aspirația supremă a *filosofiei theoretice* exprimată prin idealul de a se atinge perfecțiunea concentrată în ideea de zeu, Anton Dumitriu spune deslușit că aceasta *...este justificată prin concepția identității între* noũs-*ul în plin act și Ființa (din punct de vedere filosofic), exprimată în limbajul tradițional* inițiatic *prin înrudirea până la identitate a omului cu zeul.* În această filiațiune ideatică se înscrie, desigur, și enunțul cristic *Eu cu Tatăl una suntem*!, sau celebrul dicton provenit hinduism referitor la natura lui Atman (spiritul individual) care, în final, se autoconstată a fi de-o-ființă cu Brahman – Supremul spirit.

În istoriografie au rămas numeroase referiri despre acest proces care viza realizarea spirituală în manieră tradițională; iată etapele sale, așa cum sunt acestea specificate de către Anton Dumitriu în cartea sa: *(i)* purificarea (*kátharsis, melété*) sau inițierea în micile misterii; *(ii)* inițierea în marile misterii finalizate prin atingerea statutului de om perfect – *sophós*; *(iii) epoptia*[17] sau identificarea cu *Unul*.[18] Anton Dumitriu ne prezintă acest tablou al devenirii omului spre a evidenția o anumită gradualitate a demersului, precum și dificultatea în sine a procesului care, se înțelege, necesita nu doar o predispoziție naturală a celui ales întru inițiere ci și o asiduitate deosebită și o îndrumare temeinică din partea unui magister calificat.

La pitagoreici, de pildă, purificarea însemna o anumită dietă, diferite exerciții fizice, audiții muzicale destinate a curăți sufletul, o mai selectă și rezervată relaționare cu semenii și, nu în ultimul rând, un *askesis* (exercițiu spiritual) anume prescris pentru a se realiza liniștirea mentalului, o mai bună concentrare și, în genere, o ascuțire a minții spre a sesiza rapid și cu eficacitate stările multiple ale Ființei și spre a scoate în evidență adevărul. Purificarea este, totodată, o acțiune vie și conștientă îndreptată în scopul obținerii unei stări lăuntrice de neutralitate și aceasta printr-un proces disciplinat și constant de înlocuire a viciilor (patimilor) cu virtuțile contrare.[19]

Ca un corolar al cărții sale, Anton Dumitriu consemnează un ultim și consistent capitol intitulat *Sophós – Purtătorul de adevăr* în cadrul căruia tratează despre idealul de om din antichitatea elenă. Ulterior, tema a fost dezvoltată pe larg, sub diferite aspecte, atât volumul *Alétheia* (1984), cât și în ultima sa carte, *Homo universalis* (1990); din acest motiv, nu vom insista aici asupra acestui subiect. Vom aduce în atenție, totuși, precizarea lui Anton Dumitriu cu privire la faptul că grecii *...nu făceau o filosofie* despre *lume, ci o filosofie a lui* a fi în *lume care înseamnă realizarea Ființei. A urmări realizarea Ființei în mod efectiv și a vorbi despre această realizare sunt două lucruri deosebite...* și, de asemenea, că, în esența fenomenului, realizarea Ființei înseamna, pe atunci, realizarea *sophós-ului*, omul deificat.

Bibliografie

Aristotel – *Metafizica*, Ed. Academiei, 1965;

Arman, Mircea – *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Ed. Tribuna, 2020;

Cornford, Francis – *De la religie la filosofie*, Ed. Herald, 2009;

Dumitriu, Anton – *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992;

Durant, Will – *Povestea filosofiei*, Ed. Herald, 2019;

Grayling, A.C. – *Istoria filosofiei*, Ed. Trei, 2022;

Guénon, René – *Metafizică și cosmologie orientală*, Ed. Herald, 2013;

– *Stările multiple ale Ființei*, Ed. Herald, 2012/SMF;

– *Scurtă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, 2008/SPAI;

– *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, 2008/IRS;

– *Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse*, Ed. Herald, 2006;

Hadot, Pierre – *Filozofia ca mod de viață*, Ed. Humanitas, 2019;

Heidegger, Martin – *Introducere în metafizică*, Ed. Humanitas, 2011;

Johnsen, Linda – *Maeștrii pierduți*, Ed. Curtea veche, 2016;

Noica, Constantin – *Devenirea întru Ființă*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981;

Vlăduțescu, Gheorghe – *Istoria filosofiei ca hermeneutică*, Ed. Academiei române, 2007;

Zecheru, Vasile – *Calea regală și cele 33 de trepte ale desăvârșirii*, Ed. Herald, 2021.

Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (IV)

Iulian Cătălui

Excepționalismul realismului magic latinoamerican

Critica privind faptul că America Latină este locul de naștere și piatra de temelie a tuturor lucrurilor și lucrărilor realist-magice este destul de comună, rezultând un fel de exclusivitate sau excepționalism al realismului magic literar latinoamerican. Criticul Ángel Flores nu neagă faptul că realismul magic este un bun internațional, dar articulează că el este un loc de naștere hispanic, notând că „Realismul magic este o continuare a tradiției romantice realiste a literaturii și limbii spaniole și a omoloagelor sale europene”[1]. Flores nu e singurul pe acest front; există argumentul între cei care văd realismul magic ca fiind o invenție latinoamericană și cei care-l văd ca pe un „produs global al lumii postmoderne”, deci o mișcare culturală și literară globalizantă.[2] Dacă tendința de a amesteca, combina realul și miraculosul este prezent de mult timp, de secole, am putea spune, și în mod special în pictură (Bosch, Bruegel cel Bătrân, Arcimboldo, El Greco, Rubens, Magnasco, Goya) ca și în literatură (Rabelais, Voltaire, Sterne sau, în secolul XX, Nabokov, Bulgakov, Bontempelli, Landolfi, Grass ori Rushdie), totuși, în „producția narativă și poetică” sud-americană din anii 1960 și 1970, realismul magic a găsit o „strălucire planetară”, astfel încât acesta a putut fi asociat doar cu această zonă mirifică.[3] Pe de altă parte, romancierul albanez Ismail Kadaré, vizibil deranjat și iritat de exclusivismul latinoamerican, deplângea această „scurtătură critică”: „Latinoamericanii nu au inventat realismul magic. El a existat dintotdeauna în literatură. Nu ne putem imagina literatura universală fără această dimensiune onirică importantă. Putem noi explica *Divina Comedie* a lui Dante, viziunile sale asupra infernului fără a face apel la realismul magic? Nu regăsim același fenomen în *Faust*, în *Furtuna*, în *Don Quijote*, în tragediile grecești sau cerul și pământul sunt întotdeauna întrețesute? Eu sunt stupefiat de naivitatea universitarilor care cred că realismul magic este specific imaginarului secolului XX”[4]. În schimb, Irene Guenther oferă o concluzie interesantă: „Presupunând de o parte, există în America Latină faptul că [Realismul magic] a fost «capturat» în primul rând de critica literară și a fost transformat prin traducere și însușire literară”[5]. Realismul magic a luat calea internaționalizării, tinzând spre *globalizarea* acestui curent artistic, modalitate culturală, stil etc., astfel încât zeci de scriitori non-hispanici sunt categorisiți ca atare, și mulți consideră că realismul magic este cu adevărat un „bun internațional”[6].

Postmodernism și Realism magic

Postmodernismul este o expresie sau o sintagmă utilizată într-un sens foarte larg și de multe ori ambiguu-neclar pentru a desemna o categorie vastă, întinsă de manifestări culturale și a indica sau arăta o îndepărtare, inițiată în jurul lui 1960, de cultura elitistă a *modernismului*, în direcția unei „abordări eclectice și populiste”; potrivit unuia dintre cei mai de seamă inițiatori ai lui, „postmodernismul e, în esență, amestecul dintre o tradiție oarecare și trecutul ei imediat”[7]. Cu alte cuvinte, postmodernismul este termenul de referință aplicat unei uriețești game de evoluții în domeniile culturii, arhitecturii, teoriei critice, filosofiei, literaturii și artei, diversele expresii ale postmodernismului provenind, depășind sau fiind o „reacție a modernismului”. Termenul a apărut pentru prima dată în scris în *Antologia de la poesía española, 1882-1932* (1934) a criticului literar spaniol Federico de Onis și, puțin timp după aceea a fost folosit de istoricul britanic Arnold Toynbee în esențiala sa carte *Studiu asupra istoriei,* unde a avut parte de o conotație negativă, considerându-se că epoca postmodernistă a început în jurul anului 1875 și este caracterizată prin declinul creștinismului, al capitalismului, al individualismului și al influenței Occidentului[8]. În anii 1940 și 1950, cuvântul postmodernism se întâlnea răzleț, de obicei în contexte literare, în discuțiile despre artele vizuale fiind introdus de Nikolaus Pevsner, în cursul anilor 1960, în contextul artei arhitecturii, însă, cel care i-a asigura o mare popularitate în țările anglofone a fost Charles Jenks, în cărți precum *The Language of Post-Modern Architecture* (1975) și *What Is Post-Modernism?* (1986)[9]. În cartea sa *Ficțiuni postmoderne*, criticul și teoreticianul literar american Brian McHale compară filosofico-literar diferența dintre modernism și postmodernism cu cea dintre epistemologie (teoria cunoașterii) și ontologie (teoria ființei), astfel, dominanta ficțiunii moderniste desfășoară strategii care angajează și aduc în prim-plan întrebări și teme epistemologice cum ar fi accesibilitatea și circuitul cunoașterii, structurări diferite impuse „aceleiași” cunoașteri de minți diferite și problema „incapacității de a cunoaște” sau a limitelor cunoașterii, în timp ce dominanta ficțiunii postmoderniste este ontologică, adică dezvoltarea unor strategii care angajează și aduc în prim-plan întrebări de tip *postcognitiv*: „Ce fel de lume este aceasta? Ce e de făcut în ea? Care dintre eu-rile mele să o facă?”[10]. La rândul ei, *Literatura postmodernă* s-a distanțat de proiectul modernist, ea făcând parte din *mica poveste* la Jean-François Lyotard[11], *joc*, conform lui Jacques Derrida[12]

➲

Note

1 NeFiința, Genunea cea adâncă, așa cum o numea Mihai Eminescu; din moment ce este inexistent cu desăvârșire, Nimicul (Vidul, Zero-ul metafizic) nu poate fi în măsură a stârni vreo întrebare și, astfel, nu poate provoca acea mirare vie, atât de rodnică în plan filosofic, pe care o produce Ființa, prin simpla sa vizibilitate.

2 Substanța permanentă și primordială, natura ca atare; *physis* era reprezentat a fi în opoziție cu ceea ce este derivat și tranzitoriu. Heidegger considera că, inițial, *...la greci, [...] Ființa (das Sein) a fost numită Physis.*

3 Însemnând inițial *idee* (la Platon), devenită apoi *ousia* (*essentia*) sau *energeia* (la Aristotel) și consacrată de către scolastici, în evul mediu, cu înțelesul de *substanță*; în limba latină, *essentia* decurge din verbul a fi (*esse*), cum se poate constata.

4 În expresie aristoteliană, *to on he on*, adică, *existența ca existență* sau *tot ceea ce este*, înțelegându-se prin aceasta întreaga realitate ca purtătoare a principiilor, categoriilor și indivizilor, existența generică și nedeterminată este *ens in quantum ens*, cum vor decreta mai târziu gânditorii scolasticii.

5 Guénon, SMF, pp. 35-41.

6 Heidegger, pp. 9-18.

7 Forma reprezintă condiția definitorie pentru individualitatea identificată printr-o corporalitate distinctă.

8 Guénon, 2006, pp. 87-96.

9 Guénon, SMF, pp. 43-48, 79-82, 99-106.

10 Alcătuite din părți sau, altfel spus, având o separare interioară a componentelor.

11 Devenirea întru Ființă, cum va spune Constantin Noica.

12 Guénon, SMF, pp. 111-115

13 *Pathetikos* – afectat, mișcat, impresionat, care suferă acțiunea cuiva.

14 În limba greacă, verbul *poiein* înseamnă a crea, a face, a scoate la iveală etc.

15 Guénon, 2006, pp. 135-140.

16 *Melète* are numeroase înțelesuri, între care: pregătire, practicarea unei îndeletniciri, studiu, zel, asiduitate etc.

17 În aceeași familie lingvistică se află și termenul *epoptis* care are un înțeles similar cu cel al cuvântului *theoros,* explicat anterior.

18 *Unul* din doctrina pitagoreico-platonicială, Ființa ca entitate supremă, aotcuprinzătoare, infinită și eternă, având în centrul său Spiritul suprem și omnipotent care a gândit și a creat universul ordonat și conștient de sine.

19 Zecheru, pp. 88-94.

■

Lidija Vujisić (Macedonia) *Pianistul de jazz* (2020)
linogravură, 50 x 38,5 cm

și *simulacru,* potrivit lui Jean Baudrillard.[13] Totuși, unii analiști și comentatori ai fenomenului literar s-au întrebat dacă postmodernismul diferă în întregime sau numai într-o măsură de modernism, originile sale trebuind căutate în respingerea narațiunii mimetic tradiționale și substituirea ei cu o proză care demonstrează „un simț mai profund al artificiului, o mare plăcere a jocului și a unei adevărate pirotehnii verbale"[14]. Printre textele reprezentative care previzionează postmodernismul literar se află: *Foc palid* (1962) de Vladimir Nabokov, *V* (1963) de Thomas Pynchon, *Abatorul 5* (1969) de Kurt Vonnegut jr. și, uneori, „Noul roman francez" al anilor 1950 (Robbe-Grillet, Butor, Simon ori Sarraute) sau creațiile narative ale lui Italo Calvino.[15] După criticul Larry McCaffrey, data de 22 noiembrie 1963, când a fost asasinat carismaticul președinte al S.U.A., John F. Kennedy, ar reprezenta prima zi a postmodernismului, evenimente ulterioare ca Războiul din Vietnam, mișcările protestatare din 1968, pericolul armelor atomice din vremea Războiului Rece au încurajat fanteziile literare postmoderne ale lui William S. Burroughs și recluziunea lui Donald Barthelme, complicatele structuri ale lui John Barth sau John Fowles.[16] Din nefericire, „postmodern" este un termen bun à tout faire, consideră semioticianul, filozoful și romancierul postmodernist italian Umberto Eco, care avea impresia că „cel care îl utiliza îl aplica la tot ceea ce îi plăcea"[17]. Cel care a scris romanul postmodern *Numele trandafirului* susținea că exista o tentativă de a face ca sintagma menționată să alunece înapoi: „la început părea să fie adecvat pentru unii scriitori sau artiști care au creat în ultimii douăzeci de ani, apoi încetul cu încetul a ajuns până la începutul secolului (al XX-lea, n.n.), apoi și mai în urmă, și marșul continuă; poate peste puțin timp categoria postmodernului o să ajungă la Homer"[18]. Autorul romanului *Pendulul lui Foucault* crede că postmodernismul nu este o tendință care poate fi circumscrisă cronologic, ci o „categorie spirituală", sau mai bine zis „un *Kunstwollen*, o modalitate de a opera" și că „fiecare epocă își are postmodernismul ei, tot așa cum orice epocă își are propriul ei manierism" (într-atât încât Eco se întreba „dacă postmodernismul nu este numele modern al manierismului socotit categorie metaistorică)"[19].

Ținând cont de faptul că, teoretic vorbind, realismul magic s-a născut în secolul XX, unii critici au argumentat că legându-l de postmodernism este următorul pas logic; pentru a se conecta în continuare cele două concepte, există puncte comune descriptive între cele două pe care criticul belgian Theo D›haen le-a discutat în eseul său intitulat *Magical Realism and Postmodernism/ Realism magic și Postmodernism.*[20] În timp ce autori ca Günter Grass, Thomas Bernhard, Peter Handke, Italo Calvino, John Fowles, Angela Carter, John Banville, Michel Tournier, Giannina Braschi, Willem Brakman și Louis Ferron ar putea fi considerați postmoderniști pe scară largă, ei „pot fi categorisiți la fel de ușor... *realist-magici*"21. Pe de altă parte, pentru romancierul și teoreticianul american John Barth, capodopera lui Márquez, *Un veac de singurătate* reprezintă exemplul său suprem de postmodernism: „sinteza simplității și artificiului, a realismului și magiei și mitului..."22. Același D'haen a alcătuit și o listă cu caracteristicile, particularitățile pe care cineva în mod tipic le-ar putea atribui postmodernismului, dar care de asemenea pot fi descrise ca fiind realist-magice: „auto-reflexivitate, metaficțiune, eclectism, redundanță (tautologie), multiplicitate, discontinuitate, intertextualitate, parodie, disoluția personajului și instanța narativă, ștergerea granițelor și destabilizarea cititorului"23. Pentru a lega în continuare cele două, realismul magic și postmodernismul împărtășesc, de pildă, temele discursului postcolonial, în care se face un salt în timp și centrarea, focalizarea pe acest subiect nu poate fi în mod real explicată din punct de vedere științific, ci mai degrabă prin „raționamente magice"; apoi textualizarea (cititorului) și metaficțiunea24. În ceea ce privește atitudinea față de public, cele două au multe în comun, susțin unii critici; operele realist-magice nu caută să satisfacă în primul rând o audiență populară, dar în schimb, una sofisticată care trebuie să se adapteze, pentru a observa, a detecta „subtilități" textuale25. Numeroase creații narative postmoderne sunt dublu codificate: un cod de obicei imitativ al formei de „ficțiune populară", care atrage foarte mulți cititori medii și contribuie la succes comercial masiv și celălalt, „experimental-literar și filosofic", mai potrivit pentru cititorii serioși, alți scriitori și pentru cei numiți *cognoscenti*, iar o citire singulară, sau un cititor singular al primului cod va face o înțelegere distorsionată sau reductivă a textului26. Pe de altă parte, America Latină reprezintă un alt „topos postmodernist", o zonă privilegiată, condițiile istorice ale acesteia diferind radical de cele din America de Nord, de exemplu27. Condițiile de formare a zonei latinoamericane, precizează Brian McHale, se pot găsi în două mecanisme care converg în reinventarea Americii Latine ca *heterotopie*, ca să folosim un termen al lui Michel Foucault28. Primul mecanism permite conceptualizarea Americii Latine ca fiind opusă lumii europene, incluzând spațiul anglo-american, alteritatea Europei, *doppelgänger*-ul său, acest dualism, Europa *versus* America Latină aflându-se chiar în nucleul culturii latinoamericane; el fiind parte a experienței personale a multora dintre scriitorii latinoamericani celebri, dintre care câțiva, incluzându-i pe Cortázar, Márquez, Fuentes, sunt ori au fost expatriați din țările de origine, Argentina, Columbia și Mexic29. Al doilea mecanism, care-l întregește pe primul, se rotește în jurul conceptualizării Americii Latine „nu în termenii diferenței *externe* față de Europa, ci în termenii propriilor diferențe *interne*, ai multiplicității sale inerente"30.

Inci Cokneșeli (Turcia) *Pădure neagră (2020)*
linogravură, 30 x 40 cm

Aceste deosebiri rezultă din faptul indubitabil și ineluctabil că America Latină este un creuzet de culturi, civilizații și limbi, de concepții despre lume și viață, faună și floră foarte variate, peisaje, zone ecologice de natură diferită și, la o primă vedere, incompatibile, condiția sa fiind imanent *postmodernistă*31. În concluzie, avem de-a face cu o „heterotopie încă *naturalizată*, un realism magic cu accentul pus pe realism", dar cea mai mică deplasare a accentului ar produce un univers magic, precum cel din romanul *Terra nostra* al lui Fuentes ori *Un veac de singurtate* de Márquez32.

Note

1 Ángel Flores, "Magical Realism in Spanish America", in *MR: Theory, History, Community,* Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 109-118.

2 Wendy B. Faris and Lois Parkinson Zamora, Introduction to *MR: Theory, History, Community,* pp. 1-14.

3 Cf. „Fantastique et real maravilloso: le domaine latino-américain [archive]", sur *L'encyclopédie Larousse*, consultée le 06 mai 2014, online.

4 *Ibidem.*

5 Irene Guenther, "Magic Realism in the Weimar Republic", in *MR: Theory, History, Community*, pp. 61.

6 Wendy B. Faris & Lois Parkinson Zamora, Introduction to *MR: Theory, History, Community*, pp. 4 și 8.

7 Dan Grigorescu, *Dicționarul Avangardelor*, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 534.

8 Dan Grigorescu, *cp. cit.*, p. 534.

9 *Ibidem*, p. 534.

10 Brian McHale, *Ficțiunea postmodernă*, Iași, Editura Polirom, 2009, pp. 28-30.

11 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Édition de Minuit, 1979, online.

12 Leopold Mfouakouet, *Jacques Derrida Entre la Question de l'Ecriture et l'Appel*, Paris, L'Harmattan, 2006, online.

13 Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, coll. Bibliotheque des sciences humaines, 1976, online.

14 Dan Grigorescu, *cp. cit.*, p. 536.

15 *Ibidem*, p. 536.

16 *Ibidem*, p. 536.

17 Umberto Eco, "Marginalii și glosse la *Numele trandafirului*", în revista *Secolul 20*, nr. 8-9-10 (272-273-274), 1983, p. 102.

18 Umberto Eco, *cp. cit.*, p. 102.

19 *Ibidem*, p. 102.

20 Theo L. D'haen, "Magical realism and postmodernism", in *MR: Theory, History, Community*, p. 193.

21 Theo L. D'haen, *cp. cit.*, p. 193.

22 John Barth, „The Literature of Replenishment", in *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, A Perigee Book, New York, Putnam, 1984, pp. 193-206.

23 *Ibidem*, pp. 192-193.

24 *Ibidem*, pp. 192-193.

25 Ángel Flores, „Magical Realism in Spanish American Fiction", în *Hispania*, Vol. 38, Nr. 2 (1955), pp. 187-192, Web.

26 Jon Thiem, „The textualization of the reader in magical realist fiction", in *MR: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 243-244.

27 Brian McHale, *cp. cit.*, p. 89.

28 *Ibidem*, p. 89.

29 *Ibidem*, p. 89.

30 *Ibidem*, p. 90.

31 *Ibidem*, p. 90.

32 *Ibidem*, p. 91.

■

Influențe literare în poezia lui Eminescu (II)

Virgil Diaconu

Nada Denič (Serbia) *Vals* (2019)
ac rece, 40 x 42 cm

Nicolae Iorga: „În scrierile sale apar trăsături din romanticii germani, alături de creații inspirate din lirica *Doină*, tipicul cântec popular românesc."

Deși este „cel mai mare, aș zice singurul mare poet român" (articolul *Sufletul românesc modern: Poetul Mihail Eminescu*, 1922, în 2, p. 289), afirmă Nicolae Iorga, „Eminescu n-a căpătat decât târziu pecetea originalității, atunci când curentele de origină germanică din versurile lui au căpătat naturalizarea, s-au localizat" (Nicolae Iorga, *Eminescu. Proză și versuri*, 1890, cronică la ediția V.G. Morțun a poeziilor lui Eminescu, 1890, în 2, p. 41).

Drept consecință, Iorga este sedus mai mult de influențele literare din poezia lui Eminescu, decât de originalitatea poetului. „Cine crede că *Rugăciunea unui dac* vine de la Eminescu, singur se înșală: ea reprezintă sensul vieții așa cum l-a înțeles întotdeauna înstrăinatul de lume, osânditul lumii care este Alfred de Vigny. Și, răscolind în ineditele lui Eminescu, va găsi și alte bucăți de același spirit", ne asigură Iorga în *Istoria literaturii române. Introducere sintetică* (1929, Ed. Minerva, 1977).

Dar iată ce spune criticul și istoricul Nicolae Iorga, mai pe larg, în *Introducere* la volumul *Poems of Mihail Eminescu* (Londra, 1930): „În scrierile sale apar trăsături din romanticii germani, alături de creații inspirate din lirica *Doină*, tipicul cântec popular românesc, precum și din epica frumoaselor basme ale țării sale. Floarea albastră a romanticilor germani și teii din țara Rinului, ca și floarea albă de cireș din Moldova, floarea vrăjită din pânzele pictorului român Grigorescu, sunt motive permanente ale tânguiosului cântec de dragoste eminescian. Se cere puțin efort ca să distingi în versurile sale influența râsului printre lacrimi al lui Alfred de Musset, precum și aceea a afirmațiilor rigide și stoice ale lui Alfred de Vigny, cutezător în înfruntarea cerurilor și în disprețul față de destin. Eminescu, care, prea unilateral poate, a fost consacrat drept schopenhaurian, a fost în stare să-și însușească și să-și creeze ceva personal din tot ce era mai înălțător în avântul filosofiei germane pe vremea sa, la fel de bine ca și din oricare altă mișcare însemnată din gândirea europeană a epocii. Pot fi și alții la care să se întâlnească elemente similare, dar niciun alt scriitor al timpului său nu posedă acel dar minunat de a crea o sinteză perfectă, în care toate influențele vremii, contopindu-se cu vocea sa proprie, puternică și pură, se transformă într-o armonie unică." (În 2, p.p. 301-302).

Prezentând poemele lui Eminescu la Londra, Iorga ține să precizeze faptul că poezia lui Eminescu își află sursele inspiratoare în romantismul german, în Alfred de Musset, Alfred de Vigny și în „gândirea europeană a epocii". Bineînțeles că există o poezie a lui Eminescu ce este făcută de influențele literare, poezie care ne apare ca fiind „o sinteză perfectă" între „toate influențele vremii" romantice și propria voce, așa cum spune Iorga, aceasta fiind poezia romantică tradiționalistă a lui Eminescu.

Dar alături de aceasta există și o altă poezie a lui Eminescu, poezia *lirică*, ce se caracterizează prin faptul că exprimă în mod direct sentimentele și viziunea poetică eminesciene, poezie care este în afara influențelor romantice tradiționaliste, în afara poeziei altor poeți romantici și chiar a propriilor poeme prozaice lungi și a dramelor în versuri de factură romantică tradiționalistă. Eminescu este *și* creatorul unei poezii care se eliberează de influențele altor poeți; el este și creatorul unei poezii care este expresia propriei viziuni și totodată a esteticii universale a poeziei. În fond, prin poezia lirică, poetul *eminescizează* conceptul universal de poezie.

Din toate acestea, înțelegem că Iorga prezintă lumii engleze un poet înjumătățit, ciuntit, dator în totalitate influențelor de tot felul, deci depersonalizat și lipsit de originalitate. Tocmai de aceea trebuie întărit faptul că prin poezia sa *lirică* Eminescu este mai mult decât un poet romantic și că el poate sta alături de marii poeți nu ca un imitator al acestora, ci ca un poet care are propria viziune. Dar Iorga nu are conștiința celor două direcții poetice ale lui Eminescu, pentru ca în acest fel să atragă atenția *și* asupra poeziei lirice eminesciene. Pentru Iorga, întreaga poezie a lui Eminescu este „o sinteză perfectă" între „toate influențele vremii" romantice și propria voce.

Ion Sân-Giorgiu despre influența romantismului german asupra poeziei lui Eminescu

Poetul și criticul Ion Sân-Giorgiu, doctorand în filologie la Universitatea din Basel, Elveția, bun cunoscător al limbii germane și autor al unei monografii dedicate lui Goethe, este un bun cercetător al surselor poeziei lui Eminescu.

Cele mai importante lucrări pe care Ion Sân-Giorgiu i le-a dedicat lui Eminescu sunt *Mihai Eminescu și Goethe* (3, 1929), o broșură de 44 de pagini, și eseul *Eminescu și spiritul german* (4, 1934, 32 de pagini).

În prima lucrare, criticul ne asigură de următorul fapt: „Ca și Goethe, Eminescu socotea materialul literar al altora ca punct de plecare pentru propria sa producție." (3, p. 8).

Una dintre operele care l-au inspirat pe Eminescu este chiar *Faustul* goethean, pe care poetul nostru „l-a cunoscut în amănunt", pentru că „îl pomenește în mai multe rânduri în manuscrisele sale", ne spune Ion Sân-Giorgiu, însă fără a ne aduce probe concrete ale influențelor. Dar Eminescu este inspirat într-o măsură încă și mai mare de o altă operă a lui Goethe: „Este însă o operă lirică a lui Goethe care a avut asupra lui Eminescu și a creațiunilor sale poetice o influență hotărâtoare și aceasta este poemul ciclic *Divanul occidental-oriental*, în care Goethe apare ca un realizator strălucit al postulatelor estetice ale școlii romantice germane, al cărui adept Eminescu a fost." (ibid., p. 23).

Criticul Ion Sân-Giorgiu afirmă că „aceeași fuziune de filozofie orientală și spirit modern" este prezentă la Goethe și la Eminescu.

Cel puțin două cărți, dintre cele douăsprezece ale *Divanului occidental-oriental*, și anume *Cartea Suleika* și *Cartea Hafis*, au influențat puternic lirica lui Eminescu. Vezi poezia *Glossă*, *La steaua* (persistența luminii stelei după dispariția ei), vezi formarea lumii din haos, în *Scrisoarea I* și *Rugăciunea unui Dac*. Și tot așa, poeziei „*Luceafărul*, (...) *Divanul* i-a folosit indiscutabil ca un izvor important, pe lângă cele cunoscute până acum" (ibid., p. 36), atât prin poezia *Hochbild*, cât și prin poezia *Nachklang*, ambele cuprinse în *Cartea Suleika* a *Divanului*.

De exemplu, „poezia *Hochbild* (din *Divan*) e aceea în care găsim cele mai multe analogii cu *Luceafărul*. Mai întâi e motivul astrului îndrăgostit de o femeie – fie și zeiță, cum o numește Goethe –, în afară de care nu vede nimic și pentru care își împrăștie strălucirea lui. E apoi dragostea ei pentru dânsul, o dragoste zadarnică și tragică, căci el «nu poate ajunge până la ea». E în sfârșit conștiința astrului că nemurirea lui îl împiedică să guste fericirea, nemurire care tocmai din această pricină nu are pentru dânsul nicio valoare." (ibid, p. 43). Iar dacă toate acestea le regăsim și în *Luceafărul*, atunci concluziile lui Ion Sân-Giorgiu sunt previzibile: „După nenumăratele urme lăsate de *Divan* în lirica lui Eminescu și mai ales după analogiile neîndoielnice din *Luceafărul* și din cele două poezii de mai sus (*Hochbild* și *Nachklang*, p.m.), care pot fi socotite ca un izvor tot atât de însemnat ca și basmul lui Kunisch (*Fata în grădina de aur*, p.m.), influența *Divanului occidental-oriental* asupra poetului român e în afară de orișice discuție și ea dovedește încă odată că influența lui Goethe asupra lui Eminescu a fost dintre cele mai hotărâtoare și mai roditoare." (ibid., p. 44).

În cel de-al doilea studiu, *Eminescu și spiritul german*, apărut în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 10 (4, 1934), Ion Sân-Giorgiu ne prezintă trei surse sau „trei drumuri prin care literatura germană pătrunde în inspirația eminesciană" (ibid., p. 76).

„Primul drum, care e și cel mai însemnat, fiindcă el îi aduce lui Eminescu cele mai multe și cele mai caracteristice motive literare, este cel al poeziei romantice germane și al poeților postromantici, printre care Lenau se înfățișează ca o natură congenitală cu Eminescu" (ibid., p. 76).

➲

Cât despre „poeții romantici cărora Eminescu le datorează cel mai mult", aceștia sunt Novalis, Tieck și Eichendorf, spune eseistul.

Al doilea drum al surselor eminesciene „este cel al marilor clasici germani, Goethe și Schiller, care n-au încetat să fie tovarășii de vis și de suferințe ai poetului, în peregrinările sale de-a lungul pământului românesc" (ibid., p. 76). Dintre aceștia doi, „influența lui Goethe (...) a fost mai adâncă decât se poate bănui la întâia privire." (ibid., p. 80).

Cel de al treilea drum al inspirației lui Eminescu este „cel al împrumuturilor întâmplătoare, făcute de către Eminescu de la poeții mediocri, dar la care el găsea câte o floare rară, pe care o planta apoi în grădina poeziei sale, dându-i o viață nouă și valoare superioară." (ibid., p. 76). De pildă, poezia *La steaua* este elaborată prin prelucrarea unei poezii semnate de Gottfriend Keller, iar poezia *Veneția* este inspirată dintr-un sonet al lui Cajetan Cerri, deși I.E. Torouțiu arată (în volumul *Pagini de istorie și critică literară*, 1936), că *Veneția* este doar o traducere făcută de către Eminescu.

Încheierea la această poetică a influențelor literare sună astfel: „(...) trebuie să recunoaștem că din contactul său cu această cultură (germană, p.m.) ies în vileag trei însușiri capitale ale sale: independența de atitudine, eclectismul rafinat în alegerea izvoarelor și puterea de asimilare până la absorbirea integrală a motivului literar folosit de poet. (...). Din fuziunea spiritului german cu geniul creator al lui Eminescu, a luat naștere o operă literară a cărei temeinicie crește cu trecerea timpului." (ibid., p. 87).

Dar temeinicia poeziei lui Eminescu „crește cu trecerea timpului", pentru că în timp ce sursa germană se estompează tot mai mult (de vreme ce noi o cunoaștem foarte puțin sau nu o cunoaștem deloc!), originalitatea lui Eminescu ne apare tot mai puternică...

Pe de altă parte, este greu de spus că „opera literară" eminesciană, în care se include desigur și poezia lui Eminescu, rezultă din „fuziunea spiritului german cu geniul creator al lui Eminescu", așa cum afirmă Ion Sân-Giorgiu, pentru că Eminescu are fără îndoială și poezii care nu sunt influențate de literatura germană.

Într-o altă lucrare, *Eminescu und der deutske geist* (1936, 24 p.), care reprezintă transformarea în conferință a eseului *Eminescu și spiritul german* (1934), Ion Sân-Giorgiu afirmă că „Pretutindeni el (Eminescu, p.m.) își caută modele și izvoare".

Această idee, precum și ideea dependenței totale a poeziei lui Eminescu de literatura și „spiritul german", îi provoacă lui I.E. Torouțiu următorul comentariu ironic: „Cu alte cuvinte poetul nostru reprezentativ n-a creat nimic independent, totul este «contopire din spiritul german și geniul creator al lui Eminescu» prin intermediul «nu numai al uriașei culturi germane, ci și a tot ce-i putea mijloci limba germană»" (I.E. Torouțiu, articolul *Eminescu und der deutske geist*, 1936, în 5)... Afirmațiile lui Ion Sân-Giorgiu îl nemulțumesc pe I.E. Torouțiu, deși, pe de altă parte, el apreciază primul eseu al lui Ion Sân-Giorgiu (*Mihai Eminescu și Goethe* 1929), eseu care demonstrează existența în poezia lui Eminescu a mai multor influențe din cultura germană, care nu pot fi contestate.

■

Efectul „Rashomon" și adevărul despre moartea martirului Mircea Vulcănescu

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Mircea Vulcănescu nu e om. E o mașină de exprimat poetic – și pe înțelesul oricui –, cele mai rigide și mai anoste cunoștințe din orice domeniu. E colosal. Ajungi să crezi, ascultându-l, că pașii făcuți de omenire în domeniul științei au fost drămuiți și struniți întotdeauna de Dumnezeu, în așa fel încât descoperirile să nu se poată întoarce împotriva omului" (Teodor Dușu, fost deținut politic).

Voi începe ilustrarea *efectului Rashomon* cu o părere care, nu se știe de ce, nu a convenit poliției gândirii de pe internet grăbită nevoie mare s-o îndepărteze. Era un comentariu la o emisiunie a lui Radu Paraschivescu având-o ca invitată pe Tatiana Niculescu, scriitoarea care a romanțat viziunea securistă asupra Sfântului Arsenie Boca, practic martirizat[1] de Securitatea comunistă prin schingiuire în noiembrie 1989. Iată opinia ștearsă din umbră în repetate rânduri: „Te ocupi [tu, Radu Paraschivescu] de *no Names* ca Tatiana Niculescu și *nu promovezi adevărata valoare*, cum este această doamnă, Vasiliu-Scraba, accesată (on-line, să n-avem discuții!) de zeci de mii de cititori" (Dan Liviu Boeriu). Mai precis, de 52887 de cititori care i-au accesat eseurile pe internet de 182153 ori.

Comentariul trecut pe facebook în aprilie 2022 diferă radical de părerea zisului „dan popescu", încrâncenat cenzor al meu pe youtube, pe facebook și-n wikipedii, ascuns după mulțime de pseudonime, printre care și MyComp sau Donarius, sau Accipiter GentilisQ[2]. Pitit după „dan popescu", trecuse pe youtube următorul comentariu, după ce-mi audiase un videoclip: „Scrieți, scrieți, că vă citește doar sotul!"

Despre cele două opinii divergente, vechii romani ar fi zis „quot homines, tot sententiae", evidențiind deosebirea firească dintre oamenii care, diferiți fiind, ajung la păreri foarte deosebite asupra aceluiași subiect, uneori chiar contradictorii. Dar, cum latina nu mai este la modă, în loc de QUOT CAPITA, TOT SENSUS, i.e. „câte capete, atâtea păreri", wikipedia indică aici că ar fi vorba de „efectul Rashomon".

Intitulat „Rashomon" după filmul japonez din 1950, „efectul" evidențiază covârșitoarea diferență dintre spusele martorilor unuia și aceluiași eveniment. Aduce oare ceva nou „efectul Rashomon" față de vechea și înțeleapta constatare a latinilor? Desigur, nu! Are doar avantajul noutății cu orice preț și al tentei cultural-globaliste promovată de grupul celor care au confiscat wikipedia.

Mircea Eliade, „cel mai onorat și prețuit român din secolul XX", a scris în 1967 *Trepte pentru Mircea Vulcănescu*, citite la câțiva ani distanță și de sora filosofului. Renumitul savant și-a încheiat eseul pe ideea victoriei prietenului său asupra călăilor și asupra morții. Însăși moartea lui Iisus pe cruce îi asigurase lui Mircea Vulcănescu triumful asupra morții, ca și altor martiri români, uciși după gratii în „universitățile lui Teohari Georgescu".

Un fost „profesor" al acestor universități, ajuns la Paris, a povestit exilaților români despre încarcerarea la temperaturi de îngheț prin care i-a fost pedepsită lui Mircea Vulcănescu îndrăznela de a-i învăța la Aiud românește pe gardienii maghiari: „A doua zi dimineață, Mircea Vulcănescu devenise un sloi de gheață, după o noapte petrecută pe un ger de –20 de grade. Așa l-au aflat *șeful temnicerilor de altă limbă, și tovarășii săi,* a doua zi dimineața. Țurțure de gheață, cu ochii deschiși, mort cu ochii vii. Se făcu ziuă, dădu soarele. Din țuturele cu ochii vii, s-a toropit atunci o lacrimă; apoi alta, alta, prelingându-se și împreunându-se în sânul mumei-fire cu cele ale osândiților de limbă românească, în acea dimineață de iarnă, când aceștia și-au luat rămas bun de la răposatul Mircea Vulcănescu, închinându-se, șoptind: Să-i fie țărâna ușoară și Dumnezeu să-i ierte pe călăi – căci numai de la El poate veni iertarea... De la cea mai frumoasă inteligență românească pe care norocul m-a învrednicit s-o cunosc."[3]

Din fragmentul citat reiese o părere diferită de cea cunoscută din mass-media oficială, după care filosoful ar fi murit în temniță sacrificându-și viața ca să salveze un tânăr. Petre Pandrea fusese revoltat la culme de asasinarea după gratii a lui Mircea Vulcănescu, ținut „dezbrăcat la piele, în Celula Neagră, în plină iarnă" (p. 229).

Cum ani de zile am citit eseistică filosofică în Sala Fondului Secret al Bibliotecii Academiei, ajunsesem să știu numele și lecturile cititorilor din sala de la etaj. Fiindcă materialele consultate erau uneori lăsate pe a doua zi cu fișa cititorului care le solicitase. Așa i-am reperat pe Handoca și Ornea, necitind cărțile și revistele vremii din care să le aflu numele. Aceștia, într-una din însoritele zile ale toamnei anului 1989 își povesteau strigând în curtea Bibliotecii, unde mă plimbam într-o mică pauză, cum a murit Mircea Vulcănescu pe cimentul ud al celulei de la Jilava ca să salveze de la moarte un tânăr.

Pe imaginea corpolentului filozof, care a salvat cu propriul trup un deținut tânăr, avea să tricoteze câțiva ani mai târziu și corpolentul Andrei Pleșu, într-un interviu difuzat și răs-difuzat[4]. Imagine cu totul falsă, căci după gratii Vulcănescu ajunsese foarte repede piele și os, sculptorul Aurel Obreja comparându-l cu „un schelet de biserică arsă".

În secolul XXI a ajuns să fie cunoscută și părerea lui Ion Halmaghi, născut în America și repatriat acolo după ce scăpase cu viață din „universitățile lui Teohari Georgescu". Mărturia lui diferă radical de cea a „țipuitorilor" din curtea Bibliotecii Academiei, „oficializată" ulterior. Ion Halmaghi, fost student al lui Mircea Eliade ajuns ca atâția alți nevinovați în temniță, a povestit că în celula de pedeapsă de la „universitatea Jilava" – cu fecale, urină si apă pe jos – nu fusese băgat doar Mircea Vulcănescu și tânărul căruia i-ar fi salvat viața culcându-se pe cimentul umed, ci *mai mulți tineri „studenți" care-l audiaseră pe filosof.* După ce fuseseră cu sălbăticie bătuți, au fost cu toții pedepsiți să stea zile și nopți în picioare în frigul înlemnitor al „Negrei", deoarece profesorul

Vulcănescu a încălcat regulamentul ținându-le prelegeri. Fostul deținut Halmaghi a confirmat adevărul propunerii lui Mircea Vulcănescu de a se întinde pe jos, nemaiputându-se ține pe picioare. Dar, spre deosebire de varianta „oficială", el a mai relatat că *tinerii din celulă n-au fost de acord și că ei l-au susținut* fizic să depășească încercarea care-l adusese la limitele puterii de rezistență pe filosoful care ținuse deținuților de la Aiud o conferință despre sinucidere[5].

În memoriile lui Petre Pandrea aflăm povestită întâmplarea de la Jilava într-un mod asemănător: „Au fost dezbrăcați și lăsați în izmene pe vreme de iarnă, la Neagra, să moară. Crimă cu premeditare... asasinat de deținuți politic necondamnați la moarte. Nu s-au dat însă bătuți. Nu s-au culcat pe ciment ca să capete pleurezie. S-au frecat reciproc pe spinări și pe piept. Mișcare nu se putea face. Au ieșit învinețiți. După câteva zile, Mircea Vulcănescu căpătase febră. Avea pleurezie. A fost internat în Spitalul de la Văcărești. I s-au scos 800 de grame de puroi din plămâni. Organismul rezistent s-a refăcut. Când am intrat eu, bolnav de hepatită infecțioasă..., Mircea Vulcănescu pleca cu duba la Aiud, refăcut" (*Călugărul alb*, p.233).

La colocviul „Mircea Vulcănescu" de la Tecuci, observasem în 2011 și nepotrivirea de dată. Căci întâmplarea de la Jilava fusese în 1951, iar Mircea Vulcănescu a trecut în lumea celor drepți la Aiud în 28 octombrie 1952 (https://www.youtube.com/watch?v=6kuhSDeAnVQ).

Torturat la un moment dat în aceeași serie cu „profesorul" Mircea Vulcănescu, un fost „student" al „Universității Aiud" își amintea următoarea scenă : „Torturarea mea s-a terminat și acum zăceam aruncat într-un colț pe jos. La rând era Mircea Vulcănescu. După ce l-au torturat prin bătaie pe tot corpul (pentru a nu știu câta oară) a căzut în nesimțire. Era plin de sânge. Un țigan robust l-a luat de un picior târându-l pe jos. Capul i se bălăbănea în dreapta și-n stânga ca o minge legată cu o sfoară trasă de un copil... Cum trecea tocmai prin dreptul meu, m-am târât puțin ca să-i îmbrățișez capul și să-l încurajez. Se vedea că nu e mort. Țiganul care îl târa m-a îndepărtat cu o lovitură de bocanc în piept, care mi-a tăiat respirația"[6].

De la studenții „Universității Aiud" știm azi că Vulcănescu remarcase cum guvernanții României subjugate de sovietici disprețuiau valorile culturale românești, făcând să se lățească pseudo-cultura, cum fac și azi urmașii lor de după 1990 grupați în jurul lui Brucan, spre a rămâne la putere. Într-un articol publicat de revista Grupului de Dialog Social fondat de Silviu Brucan, Pavel Câmpeanu, român de origine evreiască, scria că în secția ideologică a CC al PCR nu a pătruns până în mijlocul anilor optzeci nici un etnic român (Revista *22*, Nr.9/ 2001). Or, chiar acestei secții ideologice i-a aparținut „comandamentul efectiv al aparatului de teroare și diversiune, ea fiind „departamentul cel mai apropiat de Kremlin al conducerii PCR" (cf. Ion Varlam, *Pseudo-Romania*, București, Ed. Vog).

Observând, ca și Ion Varlam, că pârghiile puterii au rămas în aceleași mâini în care fuseseră și în „Statul concentrațional comunist" (cf. Mircea Eliade), poetul Mircea Ciobanu a compus după 1990 următoarele versuri, când fostul secretar al lui Iosca Chișinewski, Paul Cornea, ajunsese sfătuitorul lui Mihai Șora, ministrul educației ce a permis îndepărtarea elevilor români de către colegii lor maghiari din școli ce deveniseră maghiare sub ocupația hortystă (sept. 1940 și nov. 1944): „Cine sînt ei/dacă numele mic le-a fost scris/numai cu partea lui de ocară/ în cartea orașului?// Iată-i cu mâna pe bici/Cu poruncile-n gură,/iată-i stăpâni peste marea cătușă.// N-au arat,/sămânță în brazdă/n-au aruncat,/cântecul lor cel mai lung ridica/în slava batjocurii/ numele plugului.//Iată-i cu mâna pe bici,/cu poruncile-n gură;/iată-i stăpâni peste/marea cătușă"[7]. De unde să bănuiască Mircea Ciobanu că însuși proletcultistul Paul Cornea va conduce un doctorat despre opera sa, dându-și impostura în petec odată cu alcătuirea prefeței la acea lucrare[8].

În opinia lui Ion Varlam, Teohari Georgescu și Alexandru Nikolski erau numele conspirative ale celor doi agenți sovietici care au condus după 6 Martie 1945 Ministerul de interne și Siguranța[9].

Pentru păcălit prostimea, mafia care a confiscat Wikipedia a inventat un pedegree românesc pentru Burăh Tescovici (cf. Radu Teodoru, *România ca o pradă*, Ed. Lucman, 2005, p.292), aka Teohari Georgescu[10], știut fiind că securitatea anti-românească se specializase pe falsificări. Închisorile comuniste au fost desemnate ca „universitățile lui Teohari Georgesu" de către Petre Pandrea, în libertate apărătorul preotului Ion Iovan de la Vladimirești, prima mânăstire desființată, și după gratii, la rândul său, conferențiar în „Universitatea Aiudului".

De la fostul deținut politic Demostene Andronescu aflăm că respectiva „Universitate" ar fi avut, ca să zicem așa, și un „rector", pe profesorul doctor în fizică atomică George Manu. Susținută în 1933, teza de doctorat îi fusese îndrumată de Marie Curie, care-i propusese să rămână să lucreze împreună[11]. Om de vastă cultură științifică și umanistă, profesorul George Manu a preferat cariera universitară din țară. În martie 1948 a fost închis de agenții sovieticilor pentru volumul din 1947, *În spatele Cortinei de fier. România sub ocupație sovietică*, semnat cu pseudonimul Testis Dacicus, volum de negăsit, deși retipărit la București în 2004 de Ed. Kullusys și în 2011 de Ed. „Mica Valahie". La farsa de proces cu verdictul înainte stabilit de ocupanți, savantul atomist a zis: „Tot ce am făcut a fost pentru a distruge comunismul. Îmi pare rău că n-am reușit" (Gh. Manu). Fusese un „rector" unanim admirat și prețuit, între anii 1954 și 1961 – anul uciderii sale după gratii[12].

Mircea Eliade[13] scrisese într-o revistă de la Paris că „pentru om, libertatea nu poate fi actualizată decât împotriva momentului istoric, împotriva timpului care te silește să faci cutare sau cutare lucru" (rev. *Luceafărul*, Paris, 2 mai 1949).

Un inginer închis la Aiud își amintea că, după niște prelegeri de filozofie medievală, Mircea Vulcănescu subliniase următoarea idee: „drumul către Dumnezeu și pacea Sa trece prin sufletul omului, nu prin cuget, prin mintea sa"[14].

Filosoful ajuns profesor în „universitățile lui Teohari Georgescu" n-ar fi putut niciodată să facă acea confuzie dintre *căldura* inimii și *lumina* inteligenței, care apare într-un citat din călugărul Andrei Scrima, fragment scos la vedere prin lipsa de discernământ a unui universitar ieșean și a unei universitare bucureștene[15]. Iată citatul care putea fi lăsat ascuns în arhivă, să nu ajungă să fie mediatizat printr-o carte, apoi preluat și postat pe facebook: „Există o anumită maturitate a gândirii în care spiritul devine atât de subtil, atât de pătrunzător, atât de deschis oricărei realități, încât ține locul, ca să spunem astfel, inimii. Cunoașterea suplinește atunci afecțiunea: îi înțelegi atât de bine pe oameni, încât îi tratezi cu tot atâta tact și inteligență ca și cum i-ai iubi" (postare la #Andrei Scrima din 24 aprilie 2021).

Ca și „profesorul" Mircea Vulcănescu, „rectorul" Universității Aiud, adică marele fizician descendent din familia Cantacuzinilor, a fost o adevărată enciclopedie în toate domeniile și un erou al moralei creștine, rezistând diabolicelor schingiuiri pentru salvarea sufletului în lumea de dincolo.

Într-una din epistolele primite din țară de Mircea Eliade, sora lui Mircea Vulcănescu îi scrisese în 1978 următoarele: „Când m-am întors, ca și fiul meu cel mare și fiica cea mică a fratelui meu, precum și alți câțiva membri ai familiei mele, de pe meleagurile unde a murit fratele meu, abia atunci am aflat că el pierise cu un an în urmă (...). Nimic nu m-a putut consola (...) până în ziua în care mi-au parvenit „Treptele" pe care le-ați scris pentru fratele meu. Efectul a fost miraculos și fulgerător (...). L-am citit adânc impresionată de nenumărate ori, am ațipit apoi câteva minute, îndată după amiază, când am auzit pe Mircea șoptindu-mi în germană cum a fost la judecata sufletului său: Cum se rugase blând de mântuire („Erloese mich!") și cum toate greșelile i-au fost șterse, au dispărut ca de la sine, la dreapta lor cântărire („Alles loest sich von selbst vor der gespanten Gericht"). „Nu știu de ce mi-a vorbit nemțește" – a mai adăugat ea. „Poate unde citeam, în acea perioadă, foarte mult pe Rilke[16], pe care el și Dan Botta l-au tradus așa de frumos"[17].

ZuZu Caratanase (România) *Incertus II* (2016), xilogravură, 50 x 70 cm

Când, înainte de a pleca la Londra ca atașat cultural, a scris un text despre Nae Ionescu (1890 -1940), Mircea Eliade citase din spusele Profesorului după care „moartea e o trecere a omului într-o altă condiție cosmică și o desăvârșire, căci înseamnă o apropiere de Dumnezeu”[18].

Economistul Mircea Vulcănescu – datorită căruia Țara își mărise rezerva de aur a Băncii Naționale ca urmare a negocierii plății exporturilor de petrol către Germania (M. Vulcănescu, *Ultimul cuvânt*, Ed. Crater, 2000, p.170) – a fost arestat în 1946 și închis zece zile la Arsenal, între 18 și 28 mai 1946.

Fiindu-i plătit în aur petrolul, România terminase războiul cu „cea mai mare rezervă de aur din cursul istoriei sale, peste 230 de tone de aur” consemnase A. Apahideanu, acea rudă cu Mircea Cancicov care a revendicat vila „Cancicov” din Bacău.

Tezaurul Băncii Naționale, de cca 40 de vagoane de lingouri de aur, a fost însușit de ocupantul stalinist care l-a condamnat pe Mircea Vulcănescu, rearestat în ziua de 30 august 1946, la 8 ani de temniță grea, pentru „aservirea României”.

Prin flagranta ei nedreptate, condamnarea din 10 octombrie 1946, pentru „aservire” economică Germaniei și „dezastrul” României, i-a pricinuit filosofului și economistului de geniu *declanșarea unui icter mecanic.*[19]. Succesivele amânări ale recursului au fost fructificate de torționarii securisto-comuniști pentru noi anchete prin schingiuiri inimaginabile care l-au îmbolnăvit de tuberculoză. Dintr-un volum cu amintiri din detenție s-a putut afla că în 1947 filosoful era deja suferind de TBC, în urma unor „mari constrângeri” spre a-l forța să semneze descrieri de fapte pe care nu le făcuse[20]. Despre tuberculoza căpătată în 1947 scrie și soția filosofului. Pe 19 decembrie 1947 ea notează în jurnalul propriu următoarele „îmi spune că el și-a dat injecțiile, medicamentele și alimentele unor deținuți ca să le scape viața” (Mărgărita Ioana Vulcănescu).

La rejudecarea procesului, în ziua de *20 dec. 1947, procurorul ceruse achitarea.* Pentru că însuși ministrul de justiție, Lucrețiu Pătrășcanu, fusese de părere că Vulcănescu nu trebuie condamnat. Dar Pătrășcanu a fost măturat de la putere de colonelul sovietic Ana Pauker, născută Rabinshon, fiind înlocuit prin Avram Bunaciu, de origine evreiască. Pe 6 februarie 1948 Mircea Vulcănescu a fost condamnat cu aceeași sentință injustă din 1946, deși, între cele două închisori, cea de la Arsenal și cea de la Aiud, la solicitarea Ministerului economiei, el ajutase să fie redactate „amendamentele românești la clauzele economice ale Tratatului de pace de la Paris” (*Ultimul cuvânt*, Ed. Crater, 2000, p.95), încă valabile pe 15 ianuarie 1948 când Mircea Vulcănescu a ținut discursul său de apărare împotriva unor acuzații strigătoare la cer prin nedreptatea lor. Negându-i-se practic dreptul la contestație, care a fost amânată *sine die,* a fost închis din nou la Aiud. Cu două zile înainte de pronunțarea sentinței finale, pe 4 februarie 1948 se semnase Pactul Molotov - Ana Pauker de aservire economică a României. De atunci Mircea Vulcănescu, martirizat în „universitățile lui Teohari Georgescu”, a rămas să fie etichetat drept „criminal de război”. În schimb Ana Pauker[21], implicată împreună cu Nikolski în orchestrarea Experimentului Pitești și scăpată de pedeapsă datorită prieteniei ei cu Molotov[22], împodobește în continuare Ministerul de Externe cu portretul ei.

Note

1 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-martiriul7-boca/.

2 Wikipedistul „Cezărică” a avut buna idee să introducă fișa „Mircea Eliade, *O fotografie veche de 14 ani*” în Wikipedia.ro, conspectând opinii despre povestire din sursele mai la vedere, printre care și părerile acad. Eugen Simion. La încercarea de a adăuga un link cu noua mea interpretare publicată în *Acolada,* 12/ 2020, un „Donarius” a îndepărtat-o după trei minute, îndată ce a sesizat numele autoarei, fiindcă în 3 minute nu a putut ghici ideile cuprinse în exegeza propusă (https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-fotografie-mircea-eliade/). După vreo cinci ore, wikipedistul „Donarius” a motivat ștergerea și ștampilarea ca „spam”, scriind la *Discuții* că Isabela Vasiliu-Scraba n-ar aduce nici o noutate, „reluând interpretările existente deja în articolul din Wikipedia” (Donarius, 13 dec. 2020, 19:18). Cum în cinci ore este posibil să fi parcurs conținutul ideatic al noii mele interpretări, reprosul că au fost reluate interpretările existente s-a ivit probabil din neputința de a deosebi între noua hermeneutică bazată pe ideea unui Dumnezeu viu acționând în lume și afirmația lui Eugen Simion după care tema nuvelei ar fi Dumnezeu „ca și mort pentru lume”. De unde reiese că Wikipedia dă „ucazuri” de interpretare prin analfabeți funcționali care nu pricep nimic din ce citesc. Încrâncenarea lui Donarius împotriva scrisului meu s-a mai văzut la distanță de o lună când a venit cu noi așa-zise argumente pentru reîndepărtarea textului *Harismele Duhului Sfânt și fotografia „de 14 ani”*. Întâi l-a „identificat ca vandalism”, cf. Donarius, 23:21, 14 ian.2021, identificarea ca „spam” fiind deja invocată pe 13 dec. 2020. Apoi, fără nici o argumentare, a decretat că hermeneutica mea la nuvela *O fotografie veche de 14 ani* ar „promova teoria conspirației” (cf. Donarius, 23:27, 14 ian 2021). După ce au mai trecut două zile, același Donarius pitit acum după pseudonimul „Accipiter GentilisQ” a propus spre ștergere fișa „Isabela Vasiliu-Scraba” din Wikipedia, vezi nota 5 din interpretarea mea la *Dayan*, https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-dayan-transparenta-matematica-a-realitatii/). Citind în confiscata wikipedie așa-zisele argumente de cenzurare, se poate presupune că în zilele noastre s-a împlinit profeția Sfântului Arsenie Boca: „Cei slabi, nimicnici și fățarnici vor crede că numai ei sînt atotputernici și atoateștiutori” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Miracolul Bisericii de la Drăgănescu și o profeție a Sfântului Arsenie Boca*, https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-bisericadraganescu11/).

3 vezi prefața lui Titus Bărbulescu la vol. Mircea Vulcănescu, *Războiul pentru întregirea neamului*, București, Ed. Saeculum I.O., 1999, p.17.

4 vezi vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Contextualizări. Elemente pentru o topologie a prezentului*, Slobozia, 2002, p.47.

5 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt și fotografia „de 14 ani”,* din rev. *Acolada*, Satu Mare, 12/ 2020

6 vezi N. Crăcea, *Mărturii din iadul temnițelor comuniste.*

7 vezi Mircea Ciobanu, *Cântec*, în vol. *Anul tăcerii*, București, Ed, Vitruviu, 1997, p. 78.

8 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Poet la vremea lui Ahab. Poezii înc frate de Mircea Ciobanu și salvatoarea neînțelegere a criticului Marian Popa*, https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-ciobanu10mirceapoezii/.

9 vezi Ion Varlam, *Pseudo-România*, București, Ed. Vog, 2004, pp. 320-321.

10 „Teohari Georgescu locuiește pe aceeași stradă cu mine” – scria Petre Pandrea care locuia pe Str. Sandu Aldea. „Dar nu îndrăznește să ridice capul când mă vede. Circulă ca o stafie obeză, într-o mașină mică, ducându-l dimineața la munca de jos a unei edituri și se strecoară la ora 17 în casa oblonită, înconjurată cu garduri zăbrelite de fier” (*Memoriile mandarinului valah*, jurnal 1957-1958 vol. II, București, Ed. Vremea, 2012, p. 235).

11 vezi Fabian Seiche, *Martiri și mărturisitori români din secolul XX*, Făgăraș, 2014, p.332.

12 D. Andronescu, *Reeducarea de la Aiud*, București, 2009.

13 Mircea Eliade nota într-o epistolă următoarele: „Știu că după moartea mea voi fi recunoscut, oficial, și de neamul din care fac parte. Și asta mi-e destul” (16 iunie 1970). M. Eliade a fost, într-adevăr, recunoscut de universitarul Petru Ursache și de încă alți câțiva, să-i numeri pe degetele de la o mână. Oficialii culturii comuniste și post-comuniste, cu toții aflați în rândul adoratorilor lui Zigu Ornea, cel care l-a băgat pe Noica în temniță, nu l-au recunoscut pe Eliade nici post-mortem. Ei doar s-au străduit, prin mass-media oficială, „să-l cocoațe” (apud. P. Ursache) deasupra marelui Eliade pe micul său turnător, Ioan Petru Culianu (https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-culianugonflat19/) . Din cele scrise de arhivistul Florin Cîntec aflăm că în nedreapta acuzare a lui Mircea Eliade, unica așa zisă „dovadă” a fost extrasă de Florin Țurcanu dintr-un dosar încă secret (nr. 573). Ea provine dintr-o declarație scrisă foarte probabil în urma schingiuirilor de arestatul Radu Gyr. Amintind despre această așa-zisă „dovadă”, Florin Cîntec observa cu justețe *„surprinzătoarea amabilitate a SRI-ului de a-i pune la dispoziție aceste dosare secrete domnului Țurcanu”* (Florin Cîntec, *Corespondența Mircea Eliade - Radu Gyr*, în rev. *Origini. Romanian Roots*, vol. XIII, no. 6-7-8/ 132-133-134, June-July-August 2008, Norcross, Georgia, SUA, numărul dedicat lui Mircea Eliade, p. 29). Florin Cîntec, fost bursier Fulbright care a cercetat la Regenstein Mircea Eliade Papers, mai notează că „ar fi fost interesant dacă Țurcanu ar fi oferit mai multe detalii despre conținutul dosarului 573 citat. Era dosarul întocmit lui Mircea Eliade sau lui Radu Gyr? Pentru că oricum trebuie să fie vorba de un dosar construit pe baza documentelor Siguranței, dar prelucrat apoi de Securitate pentru a fi folosit ori împotriva unuia, ori a celuilalt” (Florin Cîntec, ibid., p.30).

14 Teodor Dușu, *Apropouri penitenciare*, 1999.

15 Numele ei este Dana Jalobeanu, amatoare, ca si „Donarius”/ „Accipiter GentilisQ”, să facă dispărut eseul *Harismele Duhului Sfânt și fotografia „de 14 ani”* din pagina de Facebook „Alege filosofia” (18 oct. 2022)

16 vezi Rilke, *Poeme în tălmăcirea lui M. Vulcănescu, 1943-1945*, Ed. Paideia, București, 1991.

17 vezi Mihaela Vulcănescu, oct. 1978, la p.94 din vol. *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. 5, Criterion Publishing, 2007.

18 vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Demnitatea metafizică a narațiunii: Mircea Eliade, „La Țigănci”*, fragmentar pe hârtie în rev. *Acolada*, Satu Mare, anul XIV, nr.11/ 156, noiembrie 2020, p.13: https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-proza-mircea-eliade-la-tiganci/ .

19 Mircea Vulcănescu, *Ultimul cuvânt*, Ed. Crater, 2000, p.11.

20 pr. N. Grebenea, *Amintiri din întuneric*, vol. I-II, București, 1997, citat și în eseul: Isabela Vasiliu-Scraba, *Cenzurarea cripto-comunistă a monografiei lui Mircea Vulcănescu despre Nae Ionescu scrisă în 1941-1945 și publicată în 1992, sau, „Contra factum non valet argumentum”*, din rev. *Acolada*, Satu Mare, 10/ 2020, https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-vulcanescu/contra-factum-non-valet-argumentum/.

21 Iată ce scria Petre Pandrea în jurnalul său din 1958: „Ana Pauker își plimbă azi hoitul pe străzile Capitalei în scuipatul general, și, răsuflând ca o balenă, înoată greu în latrina disprețului public” (*Memoriile mandarinului valah*, jurnal 1957-1958 vol. II, București, Ed. Vremea, 2012, p. 235; a doua arestare a lui Petre Pandrea a fost între 23 august 1958 și 1964).

22 vezi Denis Deletant, *Securitatea și disidența în România*, 1998, p. 59 și Denis Deletant, *România sub regim comunist*, București, 1997.

■

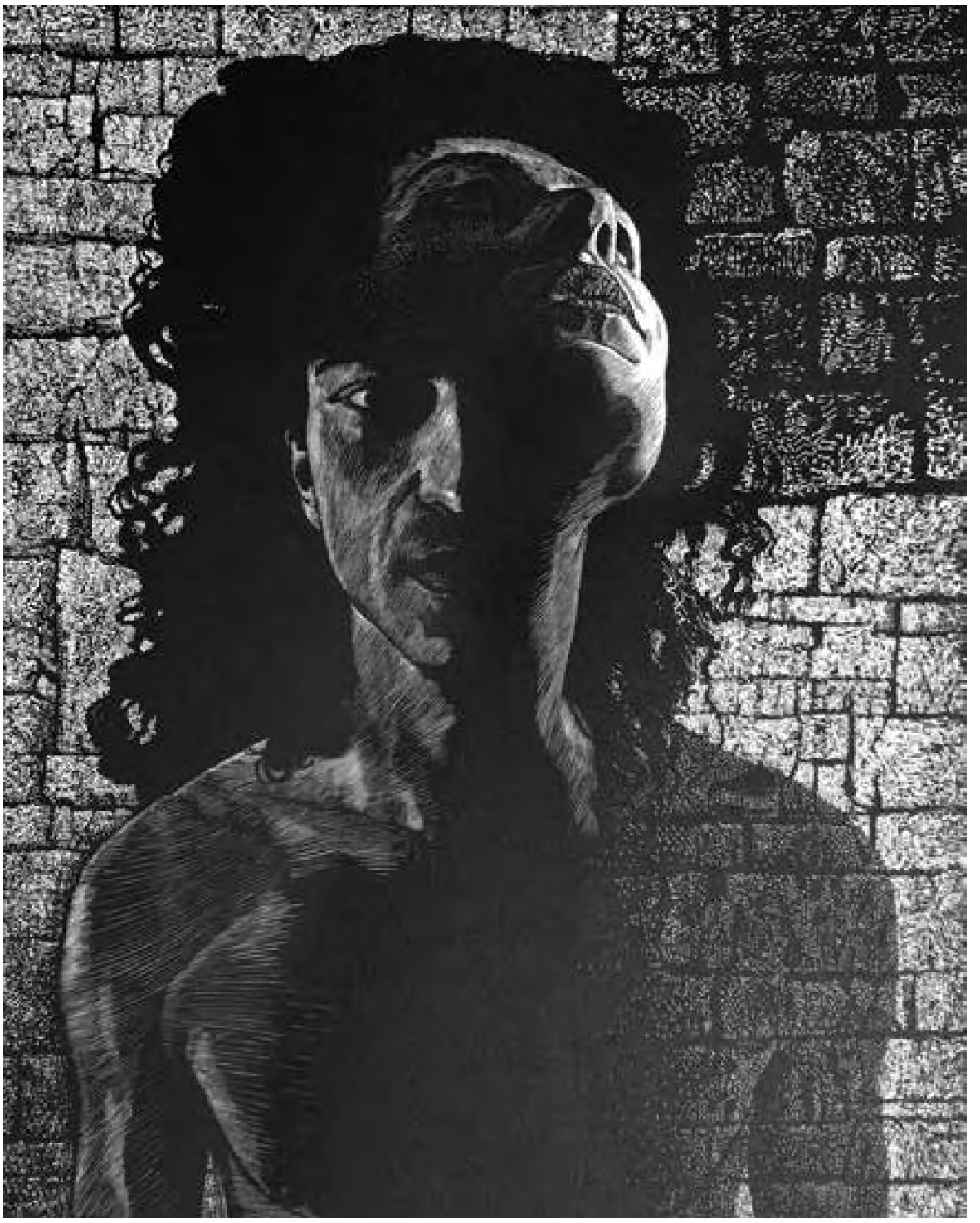
Școlile filosofice hinduiste în contradicții de semnificare

Iulian Chivu

Și totuși este un gen de scriitură din care bibliografia nu poate fi exclusă; referințele acesteia, dacă nu prilejuiesc ele însele conținutul discuțiilor, vin cu persuasiune argumentativă mai ales când cercetarea este una strict teoretică. Remarcăm că referitor la studiile orientale care privesc ideile din cea de a doua derivare noetică, cercetările occidentale își fac din bibliografii un criteriu important de analiză, dar și prilej de controverse în interpretare. *Orientalistica* însă s-a limitat, și nu doar în viziunea cercetătorilor occidentali, la descriptivismul nostalgic al ancestralului (*illo tempore*), la stupoarea mistică a ezoterismului vedic, la mitologie, la viziunea vieții și a morții din perspectivă brahmanică și a recurs curent la diferențierile esențiale dintre școlile filosofice hinduiste, pe temeiul pledoariilor pragmatice pornind de la *Vede* și *Upanișade* spre *shastre* (principii). Prezența acestui termen sanscrit în desinențe este un indiciu al inclinației hinduse spre teoretizare, după cum observăm în diversitatea (śakhā) interpretărilor vedice. *Brahmana* a condus, teologic, la apariția upanișadelor, însă în contextul empirist al orientărilor filosofice și în paralel cu inițierea brahmanică: *Aranyaka* (cartea pădurii) asigură partea experimentală a upanișadelor, deductibilă alegoric în idei filosofice după experiența silvestră a novicelui – de la ritual până la reprezentarea tropologică și la sinteza ideilor. Interpretarea upanișadelor este, în consecință, diferențiată după opțiunile dogmatice ale școlilor filosofice ulterioare, așa cum a demonstrat Paul Deussen (*Filosofia Upanișadelor*, Leipzig 1919).

În descriptivismul lucrării lui, Deussen face o atentă analiză a metafizicii vedice constituite în jurul lui Brahman ca unitate desăvârșită, principiu cosmic, zeu personal, scop metafizic reprezentat simbolic și tălmăcit în upanișade, apoi ca gândire, conștiință, demiurg și nimicitor al lumii. Deussen, în temeiul upanișadelor, se arată mai insistent în filosofia hinduistă, dar predilect din perspectiva sistemului *Sāmkhya* (dualismul, evoluția, mântuirea, sufletul bipolar, *manas*, *prāna*, corp subtil, stările sufletului), celelalte orientări filosofice fiind abordate ocazional în raport cu nevoile analizei metafizice a sistemului upanișadic. Cum *Hinduismul* este în egală măsură filosofie, dar și religie, cea de a treia ca mărime (după creștinism și islamism), el prefigurează prin școlile sale structuri semantice menite să le reprezinte doctrinar, iar substratul argumentativ al acestora se coboară profund în substanța epică a *Upanișadelor*, în experiență rituală, în cunoaștere conceptuală.

Azi, teoreticienii filosofiilor hinduiste, dacă nu se țin încă departe de conținut (care „constă într-un complicat amestec de străvechi credințe populare cu elemente din religia vedică și cu idei brahmane”[1]), rămân în definiri schematice („Se dă numele de *hinduism* formei degenerate a *brahmanismului* care a dat naștere la două curente: curentul *filosofic* și curentul *mitologic*”[2]), iar alteori[3] *hinduismul* nu este definit ca atare decât prin școlile filosofice care îl compun și al căror număr este diferit din cauza criteriilor de clasificare[4] (ele presupun și includ sau contrazic și exclud). Și totuși, pentru început, să enumerăm, potrivit uneia dintre opțiuni, primele șase curente filosofice vedantine socotite mai importante. Primele sunt cele din ciclul *darshana* (vedere a zeului, revelație): *Nyaya darshana, Vaiseshika darshana, Samkhya darshana, Yoga darshana, Vedanta darshana.* Cea de a șasea este *Purva mimamsa* (reflecție), care se anunță a fi cea mai speculativă. Ele se distingeau în viziunea călugărului jainist Akalanka (sec. VIII d.Hr.), prin ceea ce susțineau în obiectul analizei lor (*dharma*) prin performanță (*karma*), prin avere (*artha*), prin dorință (*kāma*), prin nonviolență (*ahimsa*), prin separare (*kaivalya*), iar ca particularitate de eliberare (*moksa*), prin meditație (*dhyāna*), prin renunțare (*samnyāsa*) și prin suferință (*duhkha*); de aici și diferențele conceptuale și de doctrină dintre ele. *Jainismul*, centrat pe ideea de suflet (*jiva*) ca permanență spirituală detașată de materie (*pudgala*), dar care, împreună cu aceasta sau și cu *dharma*, *adharma* și ākasa (spațialitatea) își contextualizează dogma și se sprijină pe tradiții majore și minore cuprinzătoare, iar cu *Buddhismul*, care se diversifica în numeroase școli și sub-școli adiacente spre a se putea impune, lucrurile se ramifică, devin stufoase și se îndepărtează de la ceea ce Vedanta oferă prin Brahmane și Upanișade curentelor care descind din ele fără intermedieri. Astfel, *Tarka sastra* sau *Nyaya darshana*, corespondentul analitic hindus al aristotelismului, întemeiat de înțeleptul Gautama (sec. IV î. Hr), miza pe cunoașterea predilect logică din patru surse indubitabile (percepția, deducția, comparația și evidența) care, împreună, conduc la eliberare.



Peter Lazarov (Bulgaria) *Electra III* (2019), gravură pe placă acrilică, 35 x 28 cm

Două secole mai târziu, cunoscutul înțelept Kanada întemeiază *Vaiseshika darshana*, școală filosofică teocentristă, nu însă teistă, în care Dumnezeu este cauza care a cauzat universul și lumea pe seama a nouă elemente primordiale: materiale (pământ, apă, eter), spațio-temporale (dimensionale și de durată), vitale (Atman, Manas), iar voința lui este supremă, decisivă pentru sufletele oamenilor – pentru toate acestea, *Vaiseshika darshana* este socotită a fi filosofia cea mai realistă a Indiei. Apoi *Samkhya darshana* este socotită cea mai veche filosofie hindusă și este atribuită conceptual înțeleptului Kapila, teorie dualistă centrată pe materie și conștiință, rezumabilă la ceea ce romanii exprimau prin *ex nihilo nihil*! și la incipiență dialectică (interacțiunea omului cu materia prin faptă). Conceptual, între *Samkhya darshana* și *Vechiul Testament* sunt asemănări (probabil și legături) de genul actului demiurgic și al Cuvântului care îl pune în valoare (în *Samkhya darshana* se afirmă *Mahat* ca intelect cosmic și *Ahamkara* ca *Ego* cosmic/ *Cuvântul*) – diferențele se referă în principiu la structurile lor. Cu *Yoga darshana* identificăm o nouă orientare dualistă, cu originea în *Yoga sutra* și în *Bhagavad-Gita*, cu *purusha* în centrul ei doctrinar care, spre deosebire de *Samkhya darshana*, dezvoltă latura etică și moralitatea prin practicarea ei yoginǎ. Prin *Purva mimamsa*, școala filosofică cea mai ortodoxă a hinduismului, fondatorul ei, Jaimini, își așază doctrina pe practica ritualurilor vedice străvechi care asigură traiectoria sufletului spre reîncarnări successive, spre eliberare. Și ar mai fi de adăugat aici *Vedanta darshana*, întemeiată pe upanișade. Ea definește eliberarea (*moksha*) pe criteriile și exigențele cunoașterii până la identificarea cu Brahma. Numărul școlilor filosofice hinduiste este, în fond, mai mare; de pildă John Grimes admite 13 școli filosofice din aceeași tulpină vedică (*Jainism*, sistemul *Nyāya*, apoi *Sānkhya*, *Vișeșika Vișiștāvaita*, *Dvaita*, *Advaita*, *Vīra Saiva*, *Saiva Siddhānta*, *Sivādvaita*, apoi Șaivismul din Cașmir, sistemul *Mimāmsā* și nu în cele din urmă sistemul *Yoga* și *Buddhismul*).

Într-o altă interpretare[5], *hinduismul* este etapizat după conținutul orientărilor rituale în *Vedism* (structurat exclusiv pe Rg-Veda, Yajur-Veda și Sama-Veda; sec. XXVII î. Hr), *Brahmanism* (rezumat la *Brahmane*, *Satapata-Brahmana* și *Legile lui Manu*; sec. X î. Hr), *Buddhism* (sec. VI î. Hr) și *Hinduism* (sec. IV – III î. Hr). Amintesc doar câteva diferențieri de orientare semantică, de idee și de practică rituală ca să evidențiem modalitățile instituirii lor doctrinare: *Mithyā* se referă la atributivitatea realității și înseamnă nici real, nici ireal, ci iluzoriu. În filosofia *Advaita* este doar ireal (*sat*) și poate fi suprimat, evitat, prevenit; dar nu este nici ireal (*asat*) fiindcă poate fi perceput. *Dharma* înseamnă în Jainism dreptate, merit, datorie religioasă, mediu al mișcării, iar în Buddhism denumește scripturi, dar și calitate sau cauză. *Dharmabhūta-jñāna* înseamnă conștiință atributivă – concept cheie în filosofia *Vasistadvaia*. La fel, cunoașterea (*vidyā*) este atributul divinității, dar și al indivizilor. Este o substanță imaterială, luminând de la sine și lipsită de conștiință. Este în același timp substanță și atribut; *vidyā-pāda* este acel sector al cunoașterii în care sunt reprezentate doctrinele filosofice, respctiv āgama. Ori āgama poate semnifica diferit în funcție de context, de situație, de doctrine filosofice, de practici contemplative, dar și de metodele de adorație, de unde se extinde la arta/știința construcției idolilor și a templelor.

Cunoașterea din sfera conceptului *artha* este de altă natură și se referă mai ales la cunoașterea procesuală sau subsecventă, ca demers logic și diferențierile filosofice îi urmează. Știm că Nyāya condiționa silogismul de cinci termeni: teza (*pratıjñā*), argumentul (*hetu*), exemplul (*udāharana*), aplicarea exemplului (*upanaya*) și concluzia (*nigamana*). Mīmāmsā[6] vede silogismul în trei trepte logice: *pratıjñā*, *hetu*, *udāharana* sau într-o altă ordine de reprezentare. În același timp, Buddhismul îl definește în doi termeni: *upanaya*, respectiv *udāharana*. În ce privește non-cunoașterea (*anupalabdhi*), școlile Mīmāmsā și Advaita afirmă că non-existența (*abhāva*) este cunoscută, paradoxal pentru noi, prin non-cogniție (*anupalabdhi*) sau prin non-manifestare.

Nu de puține ori, școlile filosofice hinduiste se situează pe poziții semantice diferite, uneori opuse, iar în praxiologia lor doctrinară implică rituri închipuite în ordini la fel de diferite cu toate că, așa cum am văzut, rădăcinile lor sunt unitare – confruntările lor ideologice sunt adesea declamate în temple în fața unor mase importante, manevrabile cu ușurință într-o atmosferă zgomotasă, de bâlci spiritual, degradare evidentă a atmosferei meditative din upanișade. O precizare: Oricât ar fi de diferite școlile filosofice hinduiste, conceptele de temelie ale vedantismului sunt respectate. De pildă, știm că toate cele trei ramuri ale *Dharmei* (viață religioasă, datorie), după *Chandogya Upanishad*, se reduc la *Yajna* (sacrificiu), *Svādhyāya* (studiu individual), apoi la *Dāna* (generozitate) și, desigur, în altă ordine de idei, li se mai adaugă din timpul uceniciei *Tapas* (austeritatea, meditația). Ele, fiind secvențe de temelie ale datoriei religioase, rămân din perspectiva școlilor filosofice, aidoma altor chestiuni esențiale, nemodificate – orice denaturare semantică și funcțională a lor ar schimba fundamental sistemul vedic și asta nu se dorea din nicio parte. Ori tema vorbirii, a limbajului și a cântărilor pentru căutare, cunoaștere si mântuire este și una din premisele cunoașterii metafizice în hinduism, așa cum atestă *Chandogya Upanishad* – cea mai veche (înainte de primul mileniu î, Hr,) și cea mai amplă upanisadă vedică. Ea se ocupă de etimologie, cronologie, de structuri și conținuturi, de bine și de rău, de spațiu ca origine si ca finitudine, de semnificațiile rituale ale cântării, de sufletul individual și de brahmani… În diferențierile pe care le-au făcut ulterior școlile filosofice, *Chandogya Upanishad* promovează ea însăși sfere semantic neomogene, iar uneori chiar contradictorii. Astfel, dacă viața este un „festival", etica este "donația" cuiva, ceea ce anunță asocieri aparent fără vreo legătură, totuși școlile filosofice găsesc una: dacă viața este un concurs complex de secvențe fericite („festival"), pozitive, fără cauzări și condiționări materiale, etica vine ca o reglementare exterioară („donație"). Potrivit filosofiei Mīmāmsā, în Vede se operează adesea cu injoncțiuni (*Vidhy*) sau ordine. Ele sunt de trei feluri: *apūrva-vidhi* (injoncțiune inițială, implicită), *nyama-vidhi* (injoncțiune restrictivă) și *parisankhyā-vidhi* (injoncțiune exclusivă); în alte școli, ele sunt cinci la număr.

În sensul semnificării, intenționalitatea este cuprinsă în același lexem cu semnificația intrinsecă – *tātparya* –, însă în șoala Advayta semnificația intrinsecă are darul de a stimula cunoașterea efectivă a unui lucru. În Școala Nyāsa, ea se datorează integral intenției vorbitorului. Ori cea mai cunoscută diferență este cea dintre Școala Vaiseșika și Școala Advaita provocată de lipsa de omogenitate și de precizie a conceptului *Sattā* (Ființă; Existență); în Vaiseșika ea este universalul suprem (*jāti*), iar în Advaita este identică cu Realitatea. Se știe că, în sanscrită, *pratibha* numește inteligența ieșită din comun, intuiția imaginativă, însă filosofia Nyāya-Vaiseșika o investește cu capacitate predictivă, dar și cu capacitatea de a emite idei surprinzătoare. Aș mai aminti aici cazul conceptului de „substanță" (inițial, fără interese ale școlilor filosofice, lexicul sanscrit produce si păstrează prin justificări circumstanțiale o bogată sinonimie): *Dravya* (substanța), în Școala Vaiseșika este o categorie cuprinzătoare pentru ființe și obiecte și ea stă la baza calităților, dar și a activităților (ca energie proprie) – vezi cele 9 substanțe esențiale.

În Jainism însă, *dravya* denumește șase categorii reale izolate, tot atâtea principii[7] (suflete individuale, materiale în sine, principiul mișcării, al repausului, spațiul, timpul care face excepție de la atributul realității). Școala Visiștādvaita cuprinde cu *dravya* primele două categorii fundamentale (Visiștādvaita enumeră șase categorii: materia primordială, timpul, materia pură, conștiința atributivă, sufletul individual și Divinitatea) – prin substanță se înțelege „ceea ce are noduri" – Divinitatea face excepție, ea fiind pe deasupra și independentă. În școala Dvaita, *dravya* este una din cele zece categorii fundamentale. Interesant este și cazul diferențelor dintre școlile buddhiste Sautrāntica și Vaibhāșika în legătură cu *apratisankhyā-nirodha* cu care se denumește anihilarea naturală. Ori tocmai aceste diferențieri sunt evidente în însăși natura școlilor filosofice hinduiste, în doctrinele lor: Școala Nyaya și infinitatea sufletelor individuale; Școala Sānkhya și *puruṣa* (omul) ca ființă conștientă, neschimbătoare și eternă; Școala Vaiseșika cu *atman* ca substanță spirituală eternă, omniprezentă și imperceptibilă; Școala Visiștāvaita și sufletul individual nenăscut, etern ca esență spirituală și cognitivă (în Școala Dvaita aceste suflete sunt de dimensiuni atomice); în Sistemul Advaita sufletul este definit vag între Sine și non-Sine și așa mai departe. Așadar, diferențierile în sisteme particulare de idei și tipic ritual s-au făcut, mai înainte de alte funcții, în acele sensuri primare sau de concept care slujesc doctrinelor, dându-le cu vizibil pragmatism individualitatea de care ele aveau nevoie.

Note

1 *Dicționar religios*, de Ion. M. Stoian (Ed. Garamond, Buc., 1994 p. 120)

2 *Dicționar. Teosofie, esoterism, metafizică, masonerie*, Ed. Herald, traduceree din limba franceză, Buc., f.a. p.109.

3 Vezi *Dicționarul de filosofie indiană* al lui John Grimes (ED. Humanitas, Buc., 1999

4 Grimes (*op. cit.*, p. 120) admite 13 școli asimilate *hinduismului*, iar alți teoreticieni îi atribuie doar 6 școli.

5 Angelo Morretta; *Mituri indiene*, Ed. Tehnică, Buc.,1998, p.304

6 *Dicționarul* lui Grimes, p.41

7 Idem, p.97

■

Întoarcerea la Hegel

Andrei Marga

Filosofarea universală s-a despărțit de Hegel ca urmare a faptului că asupra filosofiei sale s-au abătut devreme multiple lovituri. Ele au obstacolat sesizarea substanței, amploarei și actualității ei.

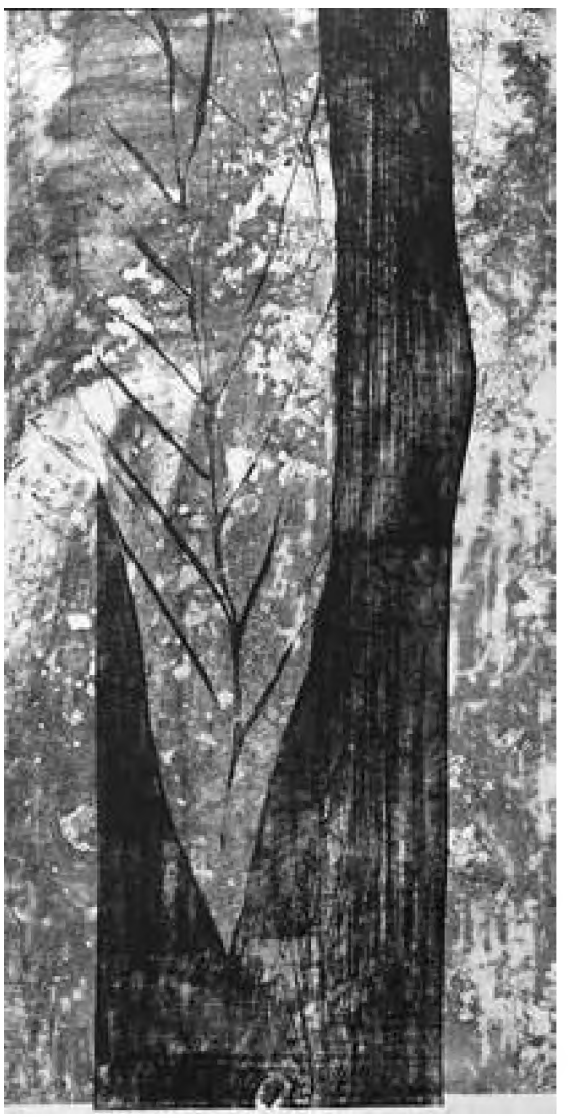
Bunăoară, școala sa de la universitatea din Berlin, unde Hegel devenise rector, nu a avut totuși forța de a rezista împrejurărilor. Moartea filosofului a intervenit brusc, pe fondul epidemiei de holeră din 1831, încât totul a rămas în seama istoriei (Jurgen Kaube, *Hegels Welt,* Rowohlt, Berlin, 2021). În afara câtorva cărți, între care *Fenomenologia spiritului* (1807), *Știința logicii* (1812), *Enciclopedia științelor filosofice* (1817), *Filosofia dreptului* (1820), filosofia lui Hegel a rămas în prelegeri reținute de studenții săi. Asistenții principali nu au izbutit să capete relief prin scrieri de pondere. Discipolii (cum a fost Karl Rosenkranz, *Hegel's Leben*, 1844) au atras atenția asupra datelor biografice și istorice reale, dar nu a mai fost suficient pentru a face convingătoare anvergura celui mai mare filosof al epocii moderne.

A contat, desigur, și impresia, formată în ultimii ani de viață a filosofului, că el ar susține necondiționat statul prusac al timpului său. Mai ales că Hegel devenise un reper. Din maxima filosofiei sale – ceea „ce este real este rațional și ceea ce este rațional devine real" – în care Hegel recurgea evident la semnificația dublă a termenilor, s-a reținut mai întâi prima parte. Imaginea aceasta a venit până târziu (inclusiv la Karl Rosenzweig, *Hegel und der Staat*, 1920), la Hegel văzându-se mai curând o filosofie justificativă a ceea ce este dat. Ceea ce hegelianismul nu a fost în nici un caz! În fapt, Hegel a fost entuziasmat, ca nimeni altul, de așezarea statelor pe temelia libertăților și drepturilor cetățenești adusă de modernitate. El a salutat intrarea lui Napoleon în Jena, în care vedea întruchipat „spiritul lumii", și a întreținut legături cu revoluționarii francezi. El spunea că, în consecința „constituției republicane", ce schimba guvernarea, „America trebuie să fie privită ca țară a viitorului, a cărei însemnătate pentru istoria universală se va revela mai târziu" (*Prelegeri de filosofia istoriei*, ed.1968, p.86). În *Filosofia dreptului* (1820), Hegel exprima convingerea că abia dreptul modern asigură viața demnă de om.

Pe fondul schimbării rapide din societate și al unei năvalnice dezvoltări a științelor, s-a creat repede prejudecata contradicției dintre sistemul filosofic conservativ și metoda de gândire revoluționară a realității (Rudolf Haym, *Hegel und seine Zeit*, 1857), care a cântărit și ea până târziu. La răspândirea ei au contribuit mulți (între alții Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach și sfârșitul filosofiei clasice germane*, 1886). Eroarea s-a putut combate, prin monografii adâncite, abia în deceniile recente, când s-a arătat că metoda și filosofarea sunt la Hegel în simbioză.

A cântărit greu și impresia că Hegel ar susține schimbarea prin revoluție a ordinii. Cei reticenți la schimbarea realității îl ignoră deliberat și astăzi pe Hegel, ei crezând că realitatea dată este mai sigură decât proiectul schimbării ei. Mai ales că din teoria lui Hegel a înstrăinării și din dialectica sa orientată spre a pune în acord ordinea lumii și năzuințele umane, s-au revendicat explicit discipoli ai săi revoluționari, inclusiv Marx și Engels și curentul care i-a urmat. În orice caz, a durat un secol până la a sesiza adevărul că „pentru Hegel faptele nu posedă în ele nici o autoritate...; orice dat trebuie să se justifice în fața rațiunii, care nu este altceva decât totalitatea resurselor naturii și omului" (Herbert Marcuse, *Vernunft und Revolution*, 1941, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1972, p. 368). Oricum, prăbușirea autorității intelectuale a marxismului în Europa anilor optzeci a atras și secundarizarea lui Hegel.

Greutate a avut în istorie și impresia că din concepția hegeliană a primordialității statului în existența omului se poate justifica dreapta nazistă a anilor treizeci. Aceasta a și revendicat ascendența. Hegel a fost atunci elogiat fără rezerve pentru că l-a scos din discredit pe Machiavelli, care „a gândit în contextul în care Italia, patria sa, era expusă în secolul al XVI-lea, invaziilor alemanilor, francezilor, spaniolilor și turcilor. Această situație de defensivă ideologică a reapărut la începutul secolului al XIX-lea în Germania, în momentul invaziilor franceze, revoluționare și napoleoniene. Fichte și Hegel l-au reabilitat pe Machiavelli atunci când era important pentru poporul german să se apere contra unui inamic care răspândea o ideologie umanitară" (Carl Schmitt, *La notion de politique. Theorie du partisan,* Flammarion, Paris, 1992, p. 110). Hegel a contat astfel ca premisă a „statului total" – acel stat în care diferitele domenii ale vieții sunt aduse la organicitatea statului existent și sub controlul lui. Abia ulterior s-a luat în seamă faptul că la Hegel orice stat este rațional numai dacă încorporează libertatea individuală și drepturile umane ca valori de bază.



Josip Butković (Croația) *Curțile 2* (2018)
xilogravură, acvatinta, 77 x 108 cm

A fost, apoi, răspândită convingerea că Hegel ar fi închis filosofia în raport cu datele lumii și ar fi fost opac la evoluția științelor într-o filosofie orientată să argumenteze că salvarea creștină, profilată de Iisus din Nazaret, ar fi chiar scopul istoriei universale. Se ignora dezinvolt faptul că Hegel a predat și matematică (exceptând algebra, pe care a socotit-o prea abstractă în raport cu experiența!) și s-a adâncit în Kepler, Galilei și Newton. El cunoștea economia politică pe care Adam Smith o relansase, după ce David Hume a delimitat-o. El cunoștea sistemele juridice și stăpânea constituționalismul. Arta îi era familiară, fiind și apropiatul lui Hölderlin și în anturajul lui Goethe. Iar teoria înstrăinării, pe care o fonda, îl ducea la sociologie, deși nu a folosit termenul. De la început, Hegel parcursese abordările vieții și învățăturii lui Iisus – inclusiv abordarea istorică a lui Iisus, ce luase startul cu o generație înaintea sa. Interpretarea sa cuprinzătoare a lumii este fundamental creștină.

Dar de aici nici o cale rațională nu susține deducția că ar fi vorba de o filosofie suport al totalitarismului, în succesiunea lui Platon (cum susține Karl Popper, în scrierea sa *Societatea deschisă și inamicii ei*, 1945) – deducție ce violează datele factuale biografice, filosofice, istorice ale filosofiei hegeliene. Puține cărți de învățați cu pretenții au desfigurat în asemenea măsură, precum *Societatea deschisă și inamicii ei*, filosofia unuia dintre cei mai mari filosofi. Puține au înregistrat un „eșec hermeneutic" (Henning Ottmann) atât de mare, din care se alimentează copios și mentalități de azi. În mod explicit, Hegel a operat cu scenariul creștin al reconcilierii, dar nu a identificat reconcilierea cu vreo stare dată a istoriei.

Pe traseul istoriei filosofiei din ultimul secol și jumătate a intervenit la un moment dat valul filosofiei existențiale, care a mutat accentul pe reflecția asupra înfruntării limitelor vieții umane. A urmat valul filosofiei neopozitiviste și analitice, care a făcut din felul și structura cunoașterii și comunicării cheia vieții. Existențialismul și analitismul au ocupat succesiv, decenii la rând, scena filosofiei (vezi Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014) și au împins în margine alternativele. Presiunea lor a marginalizat în primul rând alternativa gândirii cuprinzătoare a realității creată de Hegel.

A avut efecte totdeauna prejudecata vremurilor de schimbări, conform căreia ceea ce este vechi este desuet, oricum neadevărat. Și această prejudecată a durat, iar ea cunoaște o renaștere în ideologii și propagande din zilele noastre, ca totdeauna nefastă în urmări. De aceea, abia a început să se observe că la Hegel individul este liber numai ca esență politică – nimeni și nimic nu are justificare să treacă peste ea. În conceptul hegelian al rațiunii sunt absorbite temele majore ale filosofiei moderne și ideile revoluției franceze (pentru detalii, Andrei Marga, *Filosofia critică a „școlii de la Frankfurt"*, Ecou Transilvan, 2014, pp. 110-117). Hegel a dat de fapt un proiect cuprinzător, juridic și statal, în care rațiunea, în fapt libertatea persoanelor, separarea puterilor în stat și conducerea luminată, constituie reperul.

Azi însăși filosofia de cea mai mare anvergură, în fapt cultura lumii, a început întoarcerea la filosofarea lui Hegel. Pe nesimțite, sub presiunea

➲

dificultăților, simplu, clar. Trei fapte mă fac să reflectez și să vorbesc acum despre „întoarcerea la Hegel", asumându-mi, firește, bogatele implicații ale formulei.

Mărturisesc că, personal, alături de colegi de generație, închid o buclă. Am debutat, la seminariile de la Filosofie și Sociologie de la universitatea clujeană, în toamna lui 1966, cu comentarea de pasaje din *Știința logicii*. Cel care conducea seminarul, D.D.Roșca, tocmai o tradusese în românește și probabil era interesat ce înțeleg studenții confruntați cu celebra scriere. Am trecut, în anii ce au urmat, în ceea ce mă privește, prin exegeza lui Richard Kroner (*Von Kant bis Hegel*, 1921), Lukacs, Marcuse, d'Hondt și Habermas pentru a ajunge la înțelegerea lui Hegel. Mi-am dat seama că exegeza din țară a filosofiei hegeliene nu a ținut pasul și am propus, împreună cu colegi, o revizitare a acesteia (vezi Andrei Marga, Vasile Muscă, coord., *Teme hegeliene*, Dacia, Cluj-Napoca, 1982). Pot spune că acum bucla se închide pentru mine revenind la Hegel, după un parcurs istoric, hegelian spus, de acumulări pentru o optică personală.

Pare, însă, să fie însăși evoluția filosofiei actuale spre Hegel. Spus cât se poate de direct, nu se mai face față contradicțiilor, dificultăților și conflictelor realității fără a investiga întregul realității și a o aborda istoric, în forma unei reconstrucții a reproducerii umane a vieții, spre a lămuri ceea ce este de făcut pentru a reafirma ceea ce este uman în oameni. Aici Hegel nu a fost întrecut.

Asupra posibilității de a-l pune în valoare pe Hegel la nivelul său propriu-zis au atras atenția tot mai numeroase inițiative. La amintesc succint pe cele decisive. Ele sunt datorate celor trei cele mai impunătoare scrieri filosofice publicate în actualul secol.

Am în vedere *Caietele negre (Schwarze Hefte)*, uimitoarea scriere postumă a lui Heidegger (*Gesamtausgabe* 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2014-2019). După ce își delimitează propria gândire, cum face în raport cu oricine (vezi detalii în Andrei Marga, *Heidegger*, Creator, Brașov, 2021), Heidegger ne spune direct că Hegel are ponderea aparte unui nou început, împreună cu Schelling. „Filosofia naturii a lui Schelling și filosofia spiritului a lui Hegel" sunt cele care „au realizat recuperarea a ceea ce este la început", adică natura, rațiunea și logosul. Fapt de enormă importanță pe fondul kantismului și creștinismului epocii lor, ce l-au pus pe om în rândul ființelor raționale și l-au destinat stăruinței în metafizică! Multe fiind încă de explorat, această recuperare abia trebuie dezvăluită în cultura umanității! „Idealismul german este pentru germani și, cu aceasta, pentru istoria Occidentului o istorie care nu a avut loc încă, în al cărei domeniu erudiția istorică nu a avut de căutat ceva, căci ea niciodată nu a avut de găsit ceva" (GA 96, p. 11). Altfel spus, nu s-a ajuns unde trebuie, căci nici nu s-a știut ce să se caute!

Am în vedere apoi faptul că cea mai profilată personalitate a filosofiei mondiale de azi, Jürgen Habermas, a continuat să exploreze opera hegeliană, să formuleze noi interpretări și să o aducă în actualitate. Habermas a arătat că Hegel a privit istoria speciei ca interacțiune a „muncii, limbii și familiei", așadar ca împletire de acțiuni distincte, înainte de a deveni mai interesat de istorie ca obiectivare doar a „spiritului" (*Technik und Wissenschaft als „Ideologie"*, 1973). Hegel este cel care inaugurează filosofarea asupra modernității (*Der philosophische Diskurs der Moderne*, 1985). Tot Habermas recunoștea că este astăzi temerar să se reia filosofia dreptului, deoarece Hegel a pus în fața disciplinei standarde aproape inaccesibile. „Ceea ce se putea, la timpul respectiv, să se preia în conceptele filosofiei hegeliene pretinde astăzi o abordare metodică plurală, din perspectivele teoriei dreptului, sociologiei și istoriei dreptului, ale teoriei moralei și ale teoriei societății" (*Faktizität und Geltung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992). Cel mai recent, cu o altă scriere monumentală (*Auch eine Geschichte der Philosophie*, 2019), Habermas a reconstituit istoria filosofiei universale ca relație dintre cunoștință (Wissen) și credință (Glaube) și a argumentat în favoarea actualității abordării hegeliene a acestei relații.

Cu decenii în urmă, Dieter Henrich a relansat metafizica plecând de la constatarea autonomiei „conștiinței de sine (Selbstbewusstsein)" și explorând, între altele, mișcarea de gândire de la Kant la Hegel. Spre deosebire de eforturile celor care vor să restabilească categoriile metafizicii cu riscul desuetitudinii, Dieter Henrich a ales „conștiința de sine" ca punct de plecare. Autor al unei opere filosofice de prim plan, ce include reexaminarea clasicismului filosofic german – cu *Fichtes ursprungliches* Einsicht (1967), *Hegel im Kontext* (1971), *Identität und Objektivität* (1976), *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Holderlins Denken (1794-1795)* (1992), *Between Kant und Hegel. Lectures on German Idealism* (2003) – Dieter Henrich a arătat că idealismul german nu a intrat în muzeu, ci ne poate edifica asupra „conștiinței de sine" într-o lume a vieții umane în care aceasta este veritabilul temei (Grund).

Readucerea în actualitate a idealismului german au continuat-o filosofi importanți (Robert B.Pippin, *Die Aktualität des deutschen Idealismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016). Azi este clar că „idealismul german nu este în urma noastră, ci în fața noastră. Cu aceasta vrem să spunem că felul și modul în care idealismul german a dezvoltat și articulat conceptele și ideile sale fundamentale, înainte de toate conceptele libertății, rațiunii și autodeterminării, rămân conștiinței filosofice de astăzi în multe privințe necunoscute ..." (Robert B.Brandom, *Wiedererrinerter Idealismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2015, p. 10). Ele au fost preluate prescurtat și fără suficiente noi interogații.

Noua stea a filosofiei mondiale, Robert B.Bradom, a dat deja nume unei filosofii proprii formată în umbra filosofiei analitice, a criticii realismului de către Wilfrid Sellars și a pragmatismului lui Richard Rorty. Opțiunile sale filosofice (detaliat în Andrei Marga, *Filosofi și teologi actuali*, Meteor Press, București, 2019, pp.278-299) pot fi rezumate astfel: suntem ființe raționale, ce recurg la logică și vorbire și acționează; nu se poate înțelege limba fără a lua în seamă semantica și a o interpreta pragmatic; filosofia are ca menire să asigure conștiința de sine a omului, ca ființă discursivă și care acționează, prin normarea vorbirii, cunoașterii și acțiunii; în vorbire noi angajăm statusul deontic al celui căruia ne adresăm – de pildă folosim pronumele angajând, implicit, o vedere asupra vieții și realității; în orice act de vorbire este angajată o constelație de raporturi umane, ce precede conceptele și capacitatea de a transmite diferite conținuturi; „conținuturile conceptuale" pe care le transmitem au un „conținut deontic" ce stă pe suportul unor „practici sociale"; limba este organizată de activități social-practice aidoma punctării într-un joc cum este baschetul; semnificația expresiilor o găsim la nivelul folosirii, dar folosirea se stabilește luând în seamă urmările acelei expresii în interacțiuni; în vreme ce în raport cu natura avem regularități, în raport cu noi înșine și ceilalți avem raporturi deontice, care angajează răspunderea; faptele au un suport normativ deja în vorbirea noastră; semnificația expresiilor nu poate fi stabilită fără a face explicit ceea ce este conținut de natura interacțiunilor în ea; propozițiile sunt propoziții deoarece pot funcționa în inferențe, încât au conținut propozițional dat de inferențe; semantica are explicație în pragmatică.

Este acum uimitor că tocmai un filosof bine ancorat în filosofia analitică, dar și în evoluția ei spre a capta contextul teoretic și practic al semnificației, îl readuce în actualitate pe Hegel. O face cu un volum *A Spirit of Trust. A Reading of Hegels Phenomenology* (Harvard University Press, 2019), probabil cea mai penetrantă carte Hegel din ultima jumătate de secol, care nu a fost lipsită de remarcabile monografii. Dar aceasta le întrece din capul locului pe unele ca amploare, dar pe toate prin adâncimea și precizia analitică. Ediția germană (*Im Geiste des Vertrauens. Eine Lektüre der Phaenomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2021, 1196 p.) este oricum de amploare neobișnuită.

Robert B.Brandom propune captarea, prin „reconstrucție rațională (rationale Rekonstruktion)", a narativului teoretic, în cele din urmă a nucleului conceptual – a întregului „conținut conceptual (der begriffliche Inhalt)" al filosofiei hegeliene. Observația sa este că „în centrul gândirii hegeliene (care își are începutul în metafizică și logică) stă o reprezentare radical nouă a conceptualului" (p.14), ce condiționează „conținutul conceptual" și-i conferă sens. „Conform acestei reprezentări, ceva este plin de conținut conceptual dacă stă în relațiile numite de Hegel «negație determinată» și «mijlocire» cu alte lucruri" (p.14). Diversele concepte specifice, la care Hegel a ajuns, susțin un edificiu cu rezolvări extraordinare ale întrebărilor privind conținutul și folosirea fructuoasă de către oameni a conceptelor. „Prin lectura mea a *Fenomenologiei* încerc să identific ce ne poate oferi Hegel în ceea ce privește relațiile dintre semnificație și folosire, dintre conținutul conceptual și aplicarea de concepte (relativ la teme ale semanticii și pragmaticii) și dintre normativitate și modalitate, care divizează formele diferite, subiective și obiective, ce pot lua conținut conceptual. Așa cum eu înțeleg, Hegel ne promite o iluminare în ceea ce privește relațiile semantice intenționale între subiecții cunoscători și acționatori și obiectele asupra cărora subiecții acționează și asupra cărora ajung la cunoaștere" (p.17-18). Hegel oferă iluminarea astăzi în ceea ce privește crearea și folosirea de către oameni a conceptelor.

Intuiția salutară a autorului cărții *A Spirit of Trust. A Reading of Hegels Phenomenology* este aceea că în cazul fiecărui fapt este rațional să ne întrebăm ce este sub el – cronologic și factual, așa cum în orice prezent este cazul să vedem și trecutul. El profilează, pe fondul cunoscutei interpretări de către Hegel a istoriei ca desfășurare a narativului creștin, ideea „amintirii (Erinnerung)" drept „metaconcept pragmatic care întemeiază o explicare expresivă a dimensiunii reprezentaționale a conținutului conceptual" (p.39). Însăși *Fenomenologia spiritului* este la Hegel un demers de „amintire" a ceea ce precedă. Ea stabilește, recurgând la o „semantică holistă", ceea ce este reținut în „conținutul conceptual" cu care oamenii operează și care implică și o atitudine practică. „Amintirea fenomenologică dobândită de Hegel trebuie să facă posibilă în sfârșit o nouă formă de

normativitate practică" (p.40). Cu completarea: „atunci când recunoașterea ia forma pretențioasă a amintirii, ea se numește iertare (Verzeihung), adică acea atitudine ce instituie normativitatea ca încredere (Vertrauen) deplin conștientă" (p.40). „Semantica" lui Hegel joacă astfel în spațiul gândirii un rol decisiv.

Reconstruită, expunerea metaconceptuală a lui Hegel ne rafinează perspectiva. „Miezul idealismului hegelian se arată în forma unei semantici pragmatice, ce duce departe, a conceptelor empirice obișnuite ale treptei de jos, așadar ale unei semantici ce depinde de funcția acestor concepte în exercitarea practică a raționalității expresive a amintirii" (p.58). Noutatea idealismului german, pe care Hegel a exprimat-o cel mai explicit și în mod sistematic, rezidă în aceea că el explorează faptul uimitor că „este posibilă o semantică cu scop edificator (erbauliche Zweck). Aceasta înseamnă că a înțelege natura conținutului conceptual, prin care noi suntem legați normativ în activitatea noastră discursivă, înseamnă a fi formați și motivați să devenim oameni mai buni: oameni generoși, care se mișcă în spațiul normativ al spiritului în forma sa postmodernă, trăiesc în ea și-și desfășoară în ea ființarea. Semantica pragmatică social-istorică a lui Hegel ne arată datoria noastră, ce trebuie confirmată mereu, de a lua parte la practici ale recunoașterii ideale ce instituie norme ce sunt structurate de încredere – o îndatorare la practică de mare cordialitate ce s-a dovedit că este mereu deja implicită în vorbire și acțiune"(p.58-59).

Robert B.Brandom vine din filosofia analitică și-l găsește punct de sprijin tocmai pe acela care a fost, începând cu „pozitivismul logic" al „cercului de la Viena", o țintă privilegiată de atac din partea analiticienilor. „Hegel a învățat de la Kant că latura slabă a teoriilor epistemologice se află în semantica pe care o conțin implicit, respectiv o au ca premisă" (p.77). Hegel pleacă de la observația că rivalii săi rămân prizonierii „fricii de adevăr" și introduce un criteriu de „adecvare" a cunoașterii, ce ne permite să vorbim de cunoaștere genuină.

Se poate spune mai mult, anume că Hegel „a învățat de la Kant să conceapă reprezentarea ca ceva normativ" (p.81) și că normele au „conținut conceptual". El pune în valoare împrejurarea că subiectul cunoașterii este „subiect normativ", încât activitatea sa „sintetizatoare", în forma „apercepției", este un „proces rațional" (p.92). Idealismul german este tocmai sesizarea acestui proces. „Apercepția" pe care o explorează nu este proces psihologic, ci unul rațional, ce implică „relații normative". „La Hegel, acest fel de a proceda normativ legat de conceptul de conținut conceptual se arată într-un sens cu mult mai robust ca ceva nonpsihologic. Ideea sa constă în aceea că determinarea conceptuală în acest sens nu caracterizează doar latura subiectivă a nexului intențional, ci și latura obiectivă a acestuia – nu doar procesul gândirii, ci și pe acela la care se raportează gândirea" (p.94). Altfel spus, la Hegel conceptualul semnifică mereu o relație cu „faptele obiective și proprietățile pe care științele naturii le descoperă drept realitate fizică". Conceptualul este raportat la această realitate.

Comentez detaliat, în alt loc, interpretarea dată de Robert B.Brandom fenomenologiei hegeliene. Din nou aceasta se dovedește a fi chestiunea cu care filosofarea are a se măsura.

(Din volumul Andrei Marga, *Filosofia lumii actuale*, în pregătire)

■

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXIV)

Nicolae Iuga

Prof. univ. dr. Cezar Radu și un conferențiar anonim de la Cluj

În vălmășagul unificării Facultății de Filosofie cu Facultatea de Istorie din cadrul Universității din București, anul universitar 1977/1978, au existat la Filosofie și niște cursuri ținute de cadre didactice care nu au mai predat până atunci în Facultate. Unul dintre ei era lect. dr. Cezar Radu, care până atunci a predat Estetica la Arhitectură. Era născut în Basarabia, la Leușeni, în 1929 și a emigrat în România împreună cu familia, în timpul războiului, pentru a scăpa de urgie, la fel ca și familia în care s-a născut scriitorul Paul Goma. A ținut un curs de Estetică generală la grupa din care făceam și eu parte. Un bărbat pe atunci cam la cincizeci de ani, ieșea numaidecât în evidență prin dicția sa deosebit de îngrijită. Explicația era că a lucrat mulți ani la Radio București, vorbea tare, cu o voce plăcut timbrată, fără nici un fel de bâlbâieli, fără accent local sau dialectal, cu o bună retorică persuasivă. Pe la sfârșitul anilor '60 a beneficiat de o bursă de studii în Italia, la Florența, Torino și Bologna, lucrând sub îndrumarea marelui filosof, eseist și romancier Umberto Eco, din care Cezar Radu a tradus în românește lucrările sale fundamentale de semiotică.

Cu timpul ne-am împrietenit și îl frecventam acasă, locuia la bloc undeva pe Bulevardul care atunci se numea Armata Poporului, de la sediul Academiei „Ștefan Gheorghiu" tot înainte, pe stânga, spre ieșirea din București la Autostrada spre Pitești. Știa să aprecieze o pălincă bună de Maramureș și era un foarte bun actor când spunea glume de bun gust cu subtilități politice. Când plecam, ieșea și el, mergea la Universitate sau la Radio, iar la întoarcere mai făcea și cumpărături de la magazinele la care nu erau cozi la alimente. În servietă își punea mapa cu suporturi de curs și fișe de bibliotecă, lângă care așeza împăturită meticulos o sacoșă goală, pe care a botezat-o PPC (Poate Pică Ceva). La câte un pahar de țuică mi-a povestit direct sau indirect niște crâmpeie din viața lui. După terminarea Facultății a fost repartizat la Catedra de Științe sociale a Facultății de Medicină din București. Apoi a trebuit să facă serviciul militar cu termen redus. Ghinionul lui a fost că a avut coleg de Armată pe unul ceva mai în vârstă, care a fost șofer, comunist convins și fost membru PCR din ilegalitate, ajuns ulterior conferențiar la Filosofie la Cluj. Individul respectiv, să-i zicem M., căruia o să-i dau numai inițiala numelui din motivul că și în documentele CNSAS înaintate instanței, el este menționat drept „conferențiarul M.", fără a i se dezvălui identitatea. Fostul șofer ajuns conferențiar nu avea lucrări în domeniu, dar la fel ca și Drondoe, secretarul PCR pe Facultate, era tolerat în mediul academic din cauza faptului că devenise membru al Partidului Comunist pe vremea când acesta era în ilegalitate și se mândrea cu asta. În paranteză fie spus, în ilegalitate PCR era condus de la Moscova și avea ca sarcină să militeze pentru dezmembrarea României Mari și trecerea Basarabiei la URSS. În Armată, acest M. făcea pe șeful și nu îl suporta pe Cezar Radu, între altele pentru faptul că era basarabean și îl suspecta că ar fi anti-sovietic și că nu prea ar avea convingeri comuniste. În pluton, în ordinea de bătaie M. se afla în spatele lui Cezar Radu și obișnuia ca în marș să-l lovească cu vârful bocancului în tendoane, sub pretextul că nu ar ține cadența, să-l înjure și să îl amenințe. Cum era cumva de așteptat, la sfârșitul Armatei M. i-a făcut lui Cezar Radu niște denunțuri la Securitate și atunci, prin anii '50, rezultatul a fost că Cezar Radu a fost dat afară de la catedră. Abia după amnistierea deținuților politici din 1964, Cezar Radu a putut să se angajeze la Radio și mai apoi să revină în Catedra de Filosofie de la Universitate.

Dar vreo douăzeci de ani mai târziu, conferențiarul M. a ajuns și el să fie urmărit de Securitate, pentru „comentarii dușmănoase al adresa regimului" și, în această nouă calitate, a fost considerat „victimă" a represiunii comuniste. M. a predat Filosofia la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș Bolyai", a predat e un fel de a spune, pentru că prin anii '70 la cursurile lui, îl loc să-i prezinte pe clasicii filosofiei, pe care de altfel nici nu îi știa, fostul șofer ilegalist a început să critice și apoi să înjure România în ansamblu. Normal, Securitatea l-a luat la ochi, a băgat niște informatori prin preajma lui, inclusiv dintre studenți și, după un timp, omul a fost chemat la partid și i s-a pus în față teancul de note informative. A fost discutat în Adunarea generală a organizației PCR, în schimb nu a fost dat afară din partid și de la catedră, așa cum s-a procedat cu Cezar Radu prin anii '50, ci a scăpat cu ceva sancțiune mai ușoară, care i-a permis să-și facă meseria pe mai departe. Și iată că ironia destinului s-a arătat din plin. Cel care în tinerețe și-a turnat colegii la Securitate și le-a cauzat mari nedreptăți, a ajuns el însuși să fie turnat la Securitate și sancționat, poate că în cazul său pe drept, ticăloșia sa de odinioară s-a întors peste decenii ca un bumerang împotriva lui. După ce s-a permis accesul relativ la Arhivele fostei Securități, la fel s-a manifestat și în acest caz mișcarea Spiritului obiectiv pe care Hegel o numea „viclenia rațiunii", în sensul că, din toată această tărășenie, au avut de suferit până la urmă cei mai tineri, adică foștii studenți care pe vremuri l-au turnat pe M. la Securitate.

Realizările cu adevărat mari ale Profesorului Cezar Radu au survenit abia după 1990. Ca profesor de Estetică la Arhitectură, era preocupat de arhitectura sacră și a realizat că va urma un val de construcții de biserici noi și că inevitabil arhitecții vor primi comenzi de la preoți cu tot felul de kitsch-uri oribile și idei trăsnite. Așa că, în afară de partea teoretică a cursului, Domnul Profesor îi lua pe studenții interesați la plimbare prin București, să se uite cu atenția la bisericile vechi, apoi s-a dus cu ei și la mănăstirile din Argeș, Vâlcea sau Bucovina. Tinerii arhitecți, care pe la sfârșitul anilor '90 și în anii 2.000 s-au afirmat prin proiecte proprii și valoroase de biserici, atât în România cât și în afara ei, au trecut în majoritatea lor prin Școala de Estetică a arhitecturii sacre a lui Cezar Radu. În același timp, denunțătorul său din tinerețe, la fel ca și fostul secretar PCR pe Facultate, a făcut saltul de la limba de lemn la maioresciana beție de cuvinte și a sfârșit-o la Cluj într-un grup de alcoolici anonimi.

■

Scriitorii moderni (II)

Radu Bagdasar

Câteva întrebări și unghiuri moarte rămân încă în suspensie în urma acestei dezbateri asupra identității procedural-mentale a scriitorilor.

Sunt primele două categorii etanșe, în sensul că un creator aparține unei singure și unice categorii? (Cea de a treia, modernii sunt prin definiție proteici. Problema nu se pune pentru ei.) Stilul de lucru care decurge din tipul genetic este același la toate nivelele genezei, între aspectul macroscopic și multiplele aspecte microscopice? Acest stil de lucru depinde în mod exclusiv de natura psihomentală înnăscută a creatorului sau intră în joc și alți factori, unii aparținându-i precum bagajul cultural, parcursul biografic, cunoașterea unor limbi străine, natura și dificultatea proiectului pe care si-l propune ...? Admitem ca un principiu de explorare faptul că aparențele sunt înșelătoare.

În primul rând, cele două categorii principale nu sunt etanșe iar un scriitor nu este ostatecul unei singure categorii putând voiaja de-a lungul vieții și creației de la o categorie la alta. Goethe evoluează de la *Werther*, în geneza căruia este în întregime rapsodic, la ultra artizanul din *Faust*, Balzac își face gamele timp de zece ani cu o maculatură destinată presei ușoare și cabinetelor de lectură din epocă, înainte de a da, la 30 de ani, o primă lucrare considerată: *Șuanii,* abia după care cariera lui de autor major demarează. Or acest antrenament prealabil îi va asigura o mai mare spontaneitate ceea ce face ca în lucrările lui ulterioare, fără a deveni un rapsodic propriu-zis pentru că va continua să le corecteze de șase - șapte ori, să parvină la o calitate, la un volum al scriiturii și la o rapiditate care ne-ar îndreptăți să-l vedem ca pe un rapsodic la nivel global și într-un prim timp genetic, dublat de un artizan la nivel de detaliu într-un al doilea timp. Există deci o scindare procedurală a scriitorului în funcție de nivelul genezei pe care îl lucrează. Nu mai putem vorbi de artizan integral sau de rapsodic integral. El este și una și alta, alternativ, în funcție de aspectul genezei pe care îl concepe și de dificultățile pe care el i le opune.

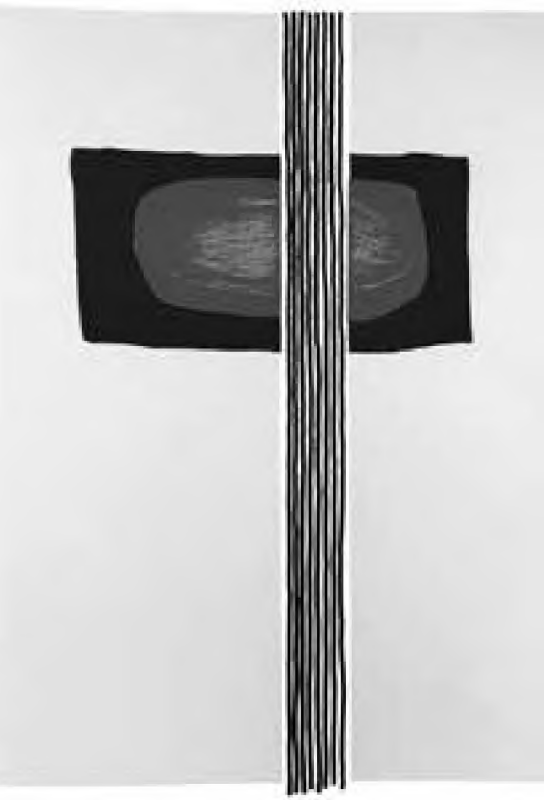
După opinia noastră în diada artizan – rapsodic, în aparență antinomică, singura diferență între cele două tipuri în momentul în care considerăm împreună nivelul de suprafață și nivelul de profunzime consistă în faptul că artizanul prezintă timpi de reacție (mult) mai lungi la provocările proiectului și recurge la un ansamblu de artificii procedurale de suprafață pentru a le rezolva în vreme ce rapsodicul se cantonează un timp mai scurt dar în permanență la nivel de profunzime. Ceea ce este însă fundamental, esențialul materiei fictionale, iese în cazul amândurora tot din inconștient. „Este propriu operei de artă de a face inconștientul conștient" (Ionesco 1996, 166).

Vorbind de tipurile de „generatori", un aspect istoric esențial se cuvine menționat. În perioadele mai vechi geneza era relegată pe un loc secundar în sensul că autorul nu era sau era prea puțin conștient de existența și problemele ei. El crea, pur și simplu. Pe de altă parte ea era considerată partea penibilă a operei, scutecele ei murdare, nedemne de a fi etalate în spațiul public și care ar fi aruncat o lumină negativă asupra genitorului ei: din divinitate omnipotentă ar fi devenit un lamentabil truditor. În vremurile moderne, mentalitatea evoluând, actorii domeniului realizează că tribulațiile penibile ale invenției conțin aurul euristicii creatoare, iar tot ce ține de raportul operă-geneză capătă o cu totul altă demnitate. Ca urmare spațiul ocupat de zdrențele genetice tinde să se hipertrofieze, invadând nu numai literatura anexă – epistolografia, jurnalele de autor, articole, interviuri etc. -, dar câteodată, mai rar este adevărat, chiar și opera propriu-zisă. Vedem fenomenul la Katherine Mansfield, Bataille (Foucault 1970, 5), Joyce (*Finnegans Wake*), iar în ultimă instanță creația acaparează viața de fiecare zi, corpul, psihologia însăși a creatorului. Cei mai mari - Goethe, Coleridge, Flaubert ... – și-au organizat și trăit viața în religia creației. Scriitorul se dizolvă în realitatea pe care o tratează. Katherine Mansfield îi mărturisește prietenei Dorothy Brett, pictoriță: „Când pictați mere, simțiți sânii și genunchii dv. devenind și ele mere? [...] Când scriu ceva despre rațe, vă jur că sunt o rață albă cu ochiul rotund care plutește pe baltă [...] faptul de a se transforma în rață este ceva atât de pasionant încât îmi pierd respirația [...]" (scrisoare Mansfield>Brett 11 oct. 1917).

Într-un al doilea timp, consecutiv transubstanțierii descrise, se petrece actul creator. „Ceea ce vine după aceea, este momentul în care se aseamănă cel mai mult rației, mărului, sau Natașei pe care nici unul dintre ei n-ar putea s-o facă; și doar atunci sunt recreate" (Ibidem).

Pe scurt, odată devenită rață sau măr, creatoarea se comportă altfel decât ar fi putut s-o facă aceste două „entități", face un „salt divin în mijlocul conturului mărginit al lucrurilor". Este un salt pe care n-ar fi putut să-l facă fără respectiva transubstanțiere. Deducem că în alognozicul de acest tip se înrădăcinează una dintre forțele majore ale creației. Am putea interpreta acest fenomen ca pe o amplificare a rolului procesului, a mișcării în raport cu „materialitatea" produsă, cu rezultatul static. Într-un anume sens, geneza cumulează și funcțiile operei. Textul însuși nu pare a mai dispune de punctul final consacrat. Scriitura pare desferecată, devenită scop sine, incapabilă de a se opri de la sine, cu tendința de a se constitui într-un fel de Limbaj-logos. Impregnată de funcții suplimentare, ridicată la rangul de Cuvânt-mentalitate, constituită într-un Limbaj-lume autonom, ea a recuperat în secolul al XIX-lea ceva din triplul semantism pe care vocabula *logos* îl avea în greaca veche: cuvânt, idee și act.

Când Joyce spune în scrisoarea citată mai sus: „sunt mulțumit că am făcut ce mi-am propus să fac", cu toate că extrem de vag, am putea deduce că cei care nu fac și refac ceea ce au pe război riscă să nu-si atingă obiectivele în termeni de constituire a unui genom interior puternic. Or, abia după acest sentiment de plenitudine, de „mulțumire", *Ulise* devine capodopera cunoscută și nu mai înainte.



Dragan Momirov (Serbia) *Fără titlu 2* (2001)
serigrafie, 77 x 54,5cm

În acest sens, ar fi interesant de cercetat faptul dacă monumentele umanității – *Divina Comedie*, *Faust*, *Legenda secolelor*, *Childe Harold*, *Zgomotul si furia* - corespund mai degrabă rezultatului unui efort artizanal, concentrând o uriașă cerebralitate, și dacă nu cumva fenomenul rapsodic corespunde unei literaturi mai ușoare, spumoase, încântătoare, dar de suprafață. Altfel spus, dacă există o diferență axiologică între cele două categorii definite aici.

Ar mai fi un alt aspect înșelător evocat deja, asupra căruia ne vom apleca mai pe larg ulterior și care poate conduce la o clasificare eronată a scriitorului în rapsodic, în vreme ce în realitate el rămâne un artizan. Pe măsură ce un proiect este pe șine, textualizarea este avansată iar scriitorul are o vizibilitate suficientă asupra a ceea ce are de făcut în continuare, efortul imaginativ diminuează iar o parte din capacitatea de afabulație care se disponibilizează scriitorul o consacră embrionului unui alt proiect pe care îl are în vedere. Iar în momentul în care, primul proiect terminat, scriitorul dispune de suficientă materie ficțională pentru a se lansa direct, fără ezitări, în redactarea celui de al doilea proiect. Aceasta poate conduce la impresia că este un rapsodic. Eroarea provine din faptul că în cazul lor, manuscrisele preliminare (avantextul) sunt substituite de o avanreflecție ceea ce îi legitimează fără nici un dubiu drept artizani. Identificăm aici o complementaritatea conștient/inconștient care face ca atunci când inconștientul (orologiul interior) este debarasat de o parte dintre obligațiile în curs capacitatea disponibilizată să fie utilizată pentru a reflecta la noul proiect. Este cazul lui Voltaire, al lui Balzac, al lui George Sand, Trollope, Norman Mailer și al multor altora care imediat ce terminau o carte începeau *illico presto* o alta. Am numit acest fenomen al încălecărilor a două sau mai multor proiecte geneză polifonică sau în contrapunct. Suntem în fața autorilor care lucrează mental la mai multe proiecte în același timp dar pe care caracterul mecanic, fizic, al redactării îi obligă să le scrie în succesivitate.

■

Doine și elegii

Constantin Cubleșan

Om al muntelui, poetul Teofil Răchițeanu aduce în lirica sa freamătul profund al naturii și istoriei ținutului natal, din Vlădeasa Munților Apuseni („Umblă noiembrie prin Codrii Vlădesei,/ Alb, jarul brumei îi arde și-i tremură") unde s-a retras, fără a fi însă izolat în vreun fel de realitățile timpului actualității („Lăsai Târgul Clujului,/ Luai drumul Muntelui/ Ce și greu-i și ușor"), căutând și găsind acolo adevărata liniște a creației, în dulcea tradiție a culturii și limbii autentice românești. Lirica sa e simplă și limpede ca apele de munte, ce se adună de sub cetina brazilor și de sub umbra gorunilor, împrumutând din viersul popular duhul pătimaș al doinirilor evocatoare de mărețe figuri legendare din trecutul neamului: „Prin codrul bătrân rotat/ Trece Iancu povărat/ De prea greul gândului,/ De vaerul vântului,/ De plânsul izvorului,/ De nesomnul dorului,/ Codrului fârtatului,/ De pustiul stelelor,/ De descântul ielelor,/ De ursita lui cea rea,/ De, frânt, visul lui Horea,/ De pieptișul dealului,/ De greul Ardealului" (*Doină Iancului*).

Descendent vizibil (asumat) din cântecele pătimirii lui Goga, preluând și dezvoltând (cu atitudine polemică) motive încă fierbinți din jelania acestuia („Săracă țară bogată,/ Jelemi-i de tine, iar,/ Că «ciocoii vechi și noi»/ Te sugrumă și te-omoară! (...) Suspină Munții de-Apus/ Din adânc, de aur grei,/ Că, neadormiți, streinii/ Stau cu ochii tot pe ei" (*Doină*). Teofil Răchițeanu reunește în recentul volum, cu un titlu metaforic insinuat biografic, sugerând apropierea crepusculului său existențial, *Lebăda când moare, cântă* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2022) numeroase *doine*, cărora le alătură, în aceeași tonalitate gravă, un însemnat număr de *elegii*. Totul pe coordonata meditațiilor asupra trecerii vârstelor, a iubirilor pătimașe, unele risipite, a tristeței la pierderea mamei, a singurătății ș.a. Totul preschimbat în cântec de jale, cu o melancolie în care vibrează însăși natura cu care se identifică: „În somn și eu ca tine-aud păduri/ Cum freamătă și apeaud cum cură/ Și parcă-n glasul lor, atunci, l-aud/ Pe dumnezeu cum ființa și-o murmură.// Și câte-odată-aud și vijelii,/ Cum am văzut pe muntele Buteasa/ Și care, când și eu eram copil,/ Mai-mai era să ne dărâme casa.// Și greieri se întrec în visul meu,/ Care de care,-n molcomă cântare,/ Stau și ascult căci cântecul lor sfânt/ Îmi sufletul și bucură și doare (...) Ascult și mă-nfior. Văd și un foc/ Cu jar bogat, clipind la noi în vatră.../ Ci Maica mea,-ntr-un alt tărâm s-a dus,/ Nu mai s-a-ntors. Întoarce-sa vreodată?" (În somnul meu...), o natură ce devine cuib în sufletul său pentru a-l sălășlui pe Dumnezeu însuși: „Audu-le-n mine, largi, largi, tânguielile/ De greul veciei plângând Dumnezeu/ În cuibu-i ce-i sufletul meu" (*Cui să cerșesc îndurare*). Sentimentul iubirii neîmplinite rezonează, de-asemenea ceremonios, cu trăirea frustă într-un cadrul bucolic, în care apar, cu discreție, spontane ecouri livrești: „Te-aștept. Parcă de ani, de veci./ Tu nu vii! Tu nu vii! Tu nu vii!/ Amurge. Pe dealul cu viile/ Greieri-și cântă, somnoroși, liturghiile./ Singur sunt, și-nfiorat, îi ascult,/ Arborii umbrele-și lungesc tot mai mult./ E ora când ies din trunchi de fag zânele,/ Ora când, biruite de somn, mor fântânile.../ Vântul a tăcut, s-au liniștit stihiile,/ În ele însele se închid păpădiile./ Se astinge peste munți ultima rază de soare,/ Prima stea ca o floare pe ceruri înfloare,/ Se face noapte. Dulcineea mea așteaptă,/ Nu mai vii, nu mai vii! Vei veni vreodată?" (*Nu mai vii, nu mai vii...*).

Sunt nostalgice poemele lui Teofil Răchițeanu. Amărăciunea traiului pe care Octavian Goga îl denunța primește acum, la discipolul său, o anume neliniște interioară ce răbufnește surd în întrebări existențiale: „Șed pe o piatră-n Munții de-Apus. Aud/ Tăceri cum își vorbesc în mine grele,/ Curg apele ca-n somn și duc. Tot duc/ Spre mare-amară-amarurile mele...// Ajunge-vor cândva, cândva. Preaplânsă/ De unde-atât, atât amar?, striga-voi,/ Îmi va-nghețа pe buze întrebarea" (Îmi va-nhghețа pe buze-ntrebarea). Nostalgia se îngemănează cu o stare elegiacă pe fondul trăirii unei singurătăți, mai degrabă însingurări, în mijlocul peisajului păduratic al Apusenilor, poetul refuzând însă peisagistica tradițională pentru a trăi emoția contemplării interiorizat: „Se desfrunzesc păduri în Munții de Apus,/ Sărutul brumei tot ce-atinge-omoară;/ Un fluture-a venit la mine-n geam/ Și-a înghețat, și codrul se-nfioară// De-un gând ce-n elu-și clatină-l. Adânc/ Se împaloare, ca de moarte, firea,/ Și frunzele pe văi, noianuri, cad/ Și nu le-oprește nimeni risipirea...// Și ceru-i nalt. Și sori în el se sting/ De parcă frunzele-ar fi de aur, greu/ O frunză-s și eu astăzi veștejită/ Dintr-un copac ce-i zice Dumnezeu..." (*Se desfrunzesc pădurile...*). În aceste singurătăți, în care, prin tot ce face, prin tot ce simte și trăiește, se știe apropiat, chiar vecin în datină, de Dumnezeu, astfel încât haloul iubirilor are un ecou tragic în sine: „Răstignită pe cruce sta dragostea mea./ Părăsită de toți și de toate plângea./ De jalea ei florile-n munți veștejeau,/ Teii sub care-a-nflorit sângerau/ (Teii din Cluj sub cari ne-am iubit/ Bătrânit-au, vai, vai! Și de jale-au murit!)/ Pustiite-s cu totul cărările mele/ Iarba uitării crește pe ele.../ Pâlpâie, tristă, deasupra-mi o strea,/ Dumnezeul iubirii amurgește în ea..." (*Răstignită pe cruce*).

Are, totuși, și momente exuberante, în care fredonează cântece de pahar, concepute în maniera aceleiași toastări pe care o făcea odinioară Octavian Goga, exultând frenezia populară din satul ardelean: „Cine-o făcut Fogodăul/ Nost' și-l puse lângă drum,/ Vrem nu vrem a recunoaște,/ O făcut un lucru bun.// Aici, dup-o zi de trudă/ Scoți uiaga și paharu/ Bei, horești și sudui bine/ Și-ți îneci în vin amaru (...) Aici doruri, ofuri, gânduri/ Ți le-neci în câte-un vin,/ Duminica îți faci planuri/ Ce să vinzi, marți, la Hodin.// Aici mi-am aflat perechea/ (Eu, de cum am întâlnitu/ Am furat-o iute, iute/ Și-am, în fân, în pod, iubitu...) (...) Aici bei, horești și sudui/ Cum îți vine, și nu-ți pasă/ Nici de dascăl, nici de popa/ Nici de muierea de-acasă (...) Mi-o fost mai ușor dup-aia,/ S-o-mbunat în mine răul,/ De aceea, Doamne Sfinte,/ Ocolește Fogădăul!// Căci fără de el viața/ Mai grea mi-ar fi, mai amară./ Așa, prăpădit cum vezi-l,/ Nu l-aș da pe-ntreaga țară"! (*Cântec în Fogădău*, I).

Cu sentimentul că de-acum zilele-i amurgesc și Moartea-Doamnă e pe aproape, Teofil Răchițeanu își decantează tristețile firești, existențiale, în cântec („Lebăda, când moare, cântă") cu un verb marcat de seninătate și de lucidă rostire de sine: „De-o viață tot merg și-s, acum, ostenit,/ Și singur de tot am rămas. Prin afunde/ Genuni de-ntuneric,/ Te, Doamne, tot strig./ Din golul lor, singur ecou-mi răspunde.../ La capăt ajuns-am de gând și de drum,/ Doar scrum și cenușă în urmă-mi. Pustiul/ Nainte-mi și, sus, stelele goale și reci,/ Și-n toate și-n tot, suveran, Preatârziul..." (În toate și-n tot...). Deși acest din urmă volum și l-a dorit oarecum testamentar, poetul încă mai are în suflet (e ușor de înțeles) destule *cfuri* pe care să le toarne în vers, spre mângâierea sufletului propriu și a multora altora care îi însoțesc de atâta vreme prezența. ■

Mihail Voicu (România) *Sens giratoriu* (2021), acvaforte, acvatinta, 49 x 74 cm

Tema destinului

Adrian Dinu Rachieru

Despre Ion Timaru, autorul romanului *Podul Ilenei*, știam că este comandor aviator în rezervă și licențiat în drept, descoperind târziu scrisul și înfruptându-se, mărturisea, „din comoara imaginilor/născute în spatele ochilor închiși". Debutase, în 2006, cu *Vârtejul amintirilor*, adunând acolo versuri și proză. A urmat un jet romanesc (cinci titluri, între 2008-2015), autorul încercând a deslușì „semnele încurcate" din juru-i, dovedind „sclipiri de făcător". Și, în fine, în 2016, se va dedica poeziei, tipărind volumul *Spre stele* și apoi alte două titluri. Amintirea „aripilor cazone", trimițând la mitologicul Icar, îl bântuie; invadat de nostalgie va mărturisi că necuprinsul „se lipea de mine". Dar volumul *Spre stele*, invocând, în ecuația viață/moarte, și stelele căzătoare („mărșăluind" spre inevitabilul final), este și o întoarcere în timp, chemând în memorie satul-matrice, „înhămat în dealuri". Un timp „noduros", ascultând „țipetele ogoarelor" și „pământul lihnit" (datorită secetei), sub vremuri care „încovoiau nădejdea". Luminoasă apare figura mamei, îndemnându-l să scrie „de toate". Ceea ce poetul chiar face, respectând, cu fior arhetipal, „porunca" celor plecați, părăsind satul dintre iazuri: „Treceau prin mine/căruțele satului/cu sfinții din biserică/pe fruntile cailor/la drum, spre câmpuri./Erau diminețile/pornirilor arhaice/căzute celest./Când căutam îndoielnic/urmele veacurilor,/în adâncuri,/pâlpâiau/inimi nenăscute"... (v. *Și iarăși* satul).Volumul din urmă, *Triluri* (2022), nu schimbă accentele acestui tablou. Aflat la o „vârstă făcătoare", Ion Timaru trăiește scrisul ca înălțare (v. *Scrisul*) și ar vrea să alunge cuvintele sterpe, cele care pierd seva imaginilor, cum, justificativ, se explică: „Alerg după cuvinte/încondeind spusele/pe cruci sufletești" (v. *Iureș*).

Să poposim, însă, asupra prozatorului. Fiindcă romancierul are multe de spus, constata Dan Perșa, exploatând „haramul anilor de cătănie". În numele legii (2012) urmează, sub ambalaj ficțional, un fir autobiografic, recuperând experiența militarului într-un mediu cazon, folosind jargonul de cazarmă, un limbaj dur, se înțelege. Sunt episoade juxtapuse, de la studenția ieșeană la evenimente judiciare (cazul ofițerului băcăuan Ion Nistor), salvând impresia de autenticitate. Dacă romanul poate fi citit și ca un document de epocă, *Culori de Negrițești* (tot din 2012) manevrează un alt limbaj. Ion Armată, ca narator-„conțăran", se mișcă într-un spațiu recognoscibil. Cu aură cronicărească, în ramă realistă, culegând documente și răscolind arhive colbuite, acest roman-monografie respectă, ritmat cosmic, calendarul rural și pitorescul tradiției. Apelează la memorie, reconstituind *Planeta N.* În schimb, *Neant purpuriu*, pe temelia realității obiective, developa o lume în destrămare (protagonistul, un inginer solitar, sinucigaș, acuzând „lipsa (ei) de sens"); în pofida erotomaniei, cu acuplări întâmplătoare, Inginerul, scufundat în vidul singurătății („neantul purpuriu"), ratează calea izbăvirii. *Podul Ilenei* (2015) putea fi, pornind de la un hrisov domnesc, o cronică romanțată a Podolenilor, depănând „o poveste din lumea de altădată". Și Ileana Podoleanu, chimistă, și sudorul Ștefan traversează o epocă tumultuoasă, prinsă în chingile colectivizării forțate și a edificării noilor obiective. În fine, *Contre* (2021) oferea 33 de oglinzi narative, invitându-ne în *mitosferă*, cum sugera, forțând demonstrația, Petre Isachi. Dar criticul are dreptate când amintește de „picturalitatea narativă", desfășurată cu aplomb de prozator.

Prozator vânos, frecat de viață, Ion Timaru are, spuneam, tolba plină. Dacă ar fi să identificăm o slăbiciune în efortul său prozastic, dincolo de micile neglijențe stilistice, poate că frenezia, precipitarea, refuzând acumularea lentă a epicului ar fi hiba. Aici păcătuiește, în opinia mea, romancierul: nu are răbdare epică. Dar să nu uităm: el recompune, cu mijloace ficționale, tabloul unei epoci, acoperind un larg interval temporal. Interesul pentru „mica Istorie", urmărind viața unor personaje, cu incursiuni fugitive, tangente Istoriei mari, obligă la acest galop evenimențial. *Podul Ilenei*, aducându-l în prim plan pe profesorul de fizică Gheorghe Grama, navetist, dedulcit la Istorie, dar hărțuit după un „stagiu" la Canal, propune o bornă: dispariția tabloului lui Stalin! El a nimerit „la undeva-n praznic" (Podoleni, cu mândrețea de Livadă, pierzându-și „boieria") și, firesc, integrându-se în colectivitate, va cunoaște oamenii locului: directorul Nistor, notabilitățile politice, Anica lui Stoian (posibila gazdă), Ghiță Bordea, un fost primar (înainte de război), preotul satului. Cu un singur vlăstar, Florin, asistent universitar la București, profesorul Grama, și licențiat în drept (ca jurist nepracticant), rătăcind pe coclauri într-o „fereastră", se va întâlni cu „o zgâtie de fată", Ileana, abia „într-a treia", ieșită cu vaca la păscut. Ea, isteață foc, urmărindu-i-se devenirea, va aduna firele acestui roman ramificat, doldora de întâmplări. O excursie școlară în împrejurimi (Bicaz, Săvinești) îngăduie și o descriere a zonei: mânăstirea Bociulești, hotarul Podulenilor și podul Ilenei, în ruină, chemând la rampă, o altă Ileană, din vremuri apuse, ocupându-se cu podăritul peste Bistrița, cum ne încredința o carte a lui Ștefan Voievod. Prozatorul prinde, într-o scriitură sacadă, noile ritmuri ale satului în prefacere; încearcă să rămână obiectiv, să înfățișeze realitatea românească a acelor ani așa cum a fost. Se naște o nouă lume, asistăm, în tușe neorealiste (cf. Petruș Andrei), la o altă facere: colectivizare, șantierism, exodul tinerilor, navetism, vaccinare, culturalizare etc. Fiincă Partidul, zice unul dintre protagoniști, „are grijă de toate!" Profesorul Grama, împreună cu Rarița Filip, o colegă de profesorat, la îndemnul secretarului Tutoveanu ar trebui să se ocupe de lămurirea țăranilor îndărătnici. Întovărășirea, apoi cooperativizarea cereau „hectare mai largi". Suspicioși, invocând un „blestem fraudulos" (pământul luat cu japca), podolenii nu se lasă. Un Rădeanu, și el în misiune, va fi „lucrat" de potrivnici: aruncat în „borta mortală", printre cadavre de animale, salvat de doi elevi, curajoasa Ileana și Fănică (Stănilă Ștefan), spitalizat, cerând „protecție". Și „perdaful" directorului Nistor, și critica partinică a activiștilor în campanie, desele controale și anchete vorbesc despre această realitate conflictual-mocnită din „împărăția socialistă". „Masa trebuie să-și intre în fire", constată Andrei Sfrijan, acceptând condiția de turmă. Un văcar, Gheorghe Vârlan, devine „oleacă inculpat", odată cu moartea unei vaci, trecută la scăzământ. Furturile sunt în floare; dar, explică Blăgescu, refuzând acuza, „luăm" din ceapeul nostru! Iar la munca câmpului au rămas doar femeile. Iată contextul socio-politic în care codana Ileana, crescând ca în basme, înflorește. Fistichiul profesor Grama, doborât de o veste neagră (moartea fiului), îi invită pe cei doi, Ileana și Fănică, la oraș: o vizită la cimitir, apoi un mic ospăț și spectacolul de la teatru. Ce va ieși din Ileana? – se va întreba mama ei, oferindu-și răspunsul: numai la sapă, nu! Cu vise slobode și planuri mărețe, răscolită de fiori adolescentini, internista Ileana, cu dor de mama și de Fănică, vrea să fie chimistă. Urmează studența studioasă, cu preumblări în Copou, inginera Ileana Podoleanu fiind reținută ca asistentă la facultate; dar, după câteva luni, simte că nu este făcută pentru catedră, dorind „în producție". Fănică, mai puțin ambițios, va face trei ani de profesională la Târgoviște, „la capătul lumii", specializat ca sudor în argon. Vara, cei doi foști colegi, vor ține socotelile la CAP, solicitați pentru isteține. Gura satului, acele femei „vorbalnițe" (cum le etichetase părintele Ștefan Veleșcu) dau asigurări că Fănică va fi alesul Ilenei. Încorporat, topit după Ileana, ieșit dintr-o adolescență mistuitoare, va fi, surprinzător, refuzat, inginera fiind obsesiv devotată carierei, urcând merituos. Șefă de secție, apoi inginer șef, cu „chimia până în gât", Ileana cea „afurisită" (într-un mediu masculin, printre bârfe și înjurături), preocupată de cercetări și analize, nu are timp de măritiș. Relația lor se va răci, Fănică se va însura, va avea o fiică (Speranța), dar, în harabaua Combinatului, va fi victima unei explozii. Spitalizat la Iași, se va pensiona anticipat, dând în patima alcoolului. Ileana, având mari necazuri cu mama bolnavă (care ar fi vrut un ginere pe măsură), îi va fi alături, podoleanca îngrijindu-se îndeaproape de soarta lui; ascunzându-i, însă, că avortase copilul *lor*.

Vine Revoluția și lumea, isterizată, se schimbă febricitant. După moartea lui Fănică, văduva lui, cu fetele, va pleca în Vest. Combinatul „e pe drojdie" și, în pustiul Săvineștilor, Ileana se pensionează. I se va propune să intre în politică (refuzând categoric), va ține o vreme orele de chimie, la școala *ei*, părintele Veleșcu, aproape nonagenar, simțindu-și sfârșitul, îi va încredința un colet, cu înscrisurile celor vechi. Va respinge ideea măritișului. Se va ocupa de noua biserică, va încerca, scormonind trecutul, să „limpezească" Istoria, cu vămeșița Ileana și podul în ruină. Dar, mai ales, își va contempla, apăsată de regrete, propria-i viață. Va urca zilnic, urmărită de ironiile sătenilor, în Livadă, acolo unde, lângă conacul Krupenschi, înmormântase, neștiută, fătul avortat. Ținând sub control, sub frânturi de vise, toată zona, fascinată de podul care „vibra în curcubeu". Copleșită de singurătate, își trece în revistă viața. Încât, dincolo de simbolismul podului (vestind trecerea) și a curcubeului, ca pod colorat, unind malurile Bistriței, romanul lui Ion Timaru, scris alert, rostogolind vorbe repezite și, pe alocuri, un limbaj slobod, pune în discuție o temă grea: *tema destinului*, o problemă „cețoasă", semantic judecând, zic înțelepții. Fără a o problematiza în savante ocoluri și opinteli filosofarde, fără a o transforma în dialog tematic, *Podul Ilenei*, ca roman de dragoste (ratată?), vorbește, totuși, despre o întâlnire destinală, scoasă de sub apăsarea *fatum*-ului.

■

Rusia și Putin. *Work in progress*

Adrian Lesenciuc

Armand Goșu, un om cu o vastă experiență în cunoașterea spațiului ex-sovietic, cu un doctorat în istoria colosului de la Răsărit susținut la Universitatea din Moscova (1998), care predă de aproape douăzeci de ani istoria politică a Rusiei și URSS, istoria politicii externe și diplomației sovietice, evoluții în fostul stat sovietic și introducere în istoria serviciilor secrete sovietice, fost cercetător al Institutului de istorie „Nicolae Iorga" al Academiei Române și al Institutului Român de Istorie Recentă, cercetător asocial la Deutsche Gesellschaft für Auswärtige Politik e.V. și la alte instituții prestigioase din lume, fost redactor șef adjunct și redactor șef la *Revista 22*, este cel mai important istoric român specializat pe acest spațiu cultural (indiferent de forma de guvernare a acestuia), o autoritate incontestabilă în domeniu și o persoană care pune în prim-plan onestitatea și neutralitatea epistemică. De aceea poate, într-o lume căutând excepționalul, focalizată, în special în 2022, anul invaziei Federației Ruse în Ucraina, pe speculații, o analiză echilibrată având în prim-plan figura dictatorului de la Moscova este o cerință firească pe piața autohtonă de carte. Contrabalansând, așadar, excepționalismul și expertiza fabricate în studiourile de televiziune și în podcasturile dedicate fenomenului, profesorul Armand Goșu realizează o lucrare echilibrată și onestă, având curajul expunerii punctelor de vedere exprimate în diferite publicații românești de-a lungul timpului pe marginea subiectului Putin. Lucrarea proaspăt apărută intitulată *Putin, obsesia imperiului1*, într-un an al reeditării la aceeași instituție ieșeană, Polirom, a lucrărilor *Rusia, o ecuație complicată* și *Între Napoleon și Alexandru I. Contextul internațional al anexării Basarabiei*, este o culegere de texte publicate în ultimii șaisprezece ani, în cea mai mare parte în paginile *Revistei 22*, prin intermediul cărora conturează un profil în mișcare al unui dictator mizând pe imaginea de „restaurator al imperiului", dar alunecând treptat înspre aceea de „gropar" al propriului stat, după cele douăzeci de luni de pregătire a campaniei din Ucraina și după cele deja zece luni trecute de la începerea războiului și de la eșecul usturător al colosului cu picioare de lut, Armata Roșie, pe frontul ucrainean. În 8 martie 2006, Armand Goșu propunea, ca rezultat al cunoașterii aprofundate a spațiului cultural rus, pe marginea rupturii dintre Vladimir Putin și oligarhul lui Boris Elțîn, eminența cenușie a regimului anterior și omul care a girat pentru încă tânărul kaghebist pentru a prelua puterea totală la Kremlin, Boris Berezovski, un model de interpretare a transferului de putere asupra căruia Putin a intervenit cât a considerat necesar pentru a decide singur asupra propriului viitor și asupra viitorului Rusiei: „Totuși, nu doar Berezovski este miza acestui nou scandal. Kremlinul transmite un mesaj tuturor emigranților ruși, oriunde s-ar afla, să se țină departe de jocurile politice din Rusia. Putin vrea să se asigure că rămâne singurul decident major în stabilirea propriei succesiuni și că evoluții precum cele din Georgia, Ucraina sau Kîrgîzstan sunt inacceptabile pentru elita politică de la Moscova. Deci, scenariul din 1999, când Boris Elțîn l-a desemnat urmaș pe Putin, s-ar putea repeta, dar fără nici un fel de ingerință din partea foștilor și actualilor oligarhi, a presei, căreia i s-a îndesat călușul în gură, sau a organizațiilor civice. În acest fel, succesiunea lui Putin ar fi lipsită de orice intrigă, devenind o afacere de familie a serviciilor secrete, ai căror reprezentanți domină centrele de putere" (pp.16-17).

Să luăm în considerare această perspectivă raportând-o la una dintre concluziile majore ale precedentei lucrări, *Rusia, o ecuație complicată2*, în care Armand Goșu, provocat prin întrebări consistente și la obiect de Lucian Popescu, întărește: „cel mai complicat și sângeros exercițiu politic în Rusia a fost tocmai transferul de putere" (p.385).

Într-un asemenea cadru interpretativ, în care cercetătorul își expune proiecția ca *work in progress*, fără a feri rezultatele propriei perspective expuse de-a lungul timpului, ba, din contră, dovedind prin această expunere diacronică faptul că anumite puncte de vedere care au contrastat în raport cu *mainstream*-ul analitic au fost probate de istoria recentă – spre exemplu, după pierderea războiului din august 2008, Georgia ar putea fi marea câștigătoare odată ce pârghia rusă de control al puterii de la Tbilisi, intitulată Osetia de Sud, nu mai poate produce efecte: „În mod paradoxal, deși învinsă, Georgia președintelui Saakașvili ar putea fi, pe termen lung, marea câștigătoare a acestui război. Fără Abhazia și Osetia de Sud, pe care Parlamentul de la Tbilisi le-a declarat republici aflate sub ocupație străină, Georgia ar putea deveni o poveste de succes dacă va fi integrată în NATO și UE, creând un precedent pentru Transcaucazia și Asia Centrală ex-sovietice" (p.36) – lucrarea lui Armand Goșu se impune prin onestitatea, prin pertinența abordării, dar mai ales prin profunzimea și soliditatea constructului. Să reținem că o asemenea perspectivă era exprimată în 3 septembrie 2008, la o lună după declanșarea războiului georgian.

Goran Trickovski (Bulgaria) *Totul va fi bine* (2021)
Din seria *Amigdala* (2021), acvaforte, 190 x 130 cm

Exemplele analizei consistente a unui spațiu cultural (văzut în întregul angrenaj funcțional: politic, economic, social, simbolic și militar) care ar fi trebuit să fie de prim-interes în studiu – *Rusia, o ecuație complicată*, oferă cadrul înțelegerii faptului că România, care a avut 200 de ani graniță comună cu Rusia sau URSS, nu doar că nu are experți pe Rusia, dar a și practicat o formă de amatorism care a costat-o foarte scump de-a lungul istoriei, deși pseudoexpertiza manifestată televizual nu lipsește: „În România, la fotbal, la agricultură și la Rusia se pricepe multă lume" (p.187) – dovedesc, pe de o parte, nevoia de aplecare serioasă în cunoașterea cel puțin a narativelor rusești și a căilor prin care propaganda rusă produce efecte prin intermediul media clasice și a noilor media, odată extinzând și diversificând formele de propagandă și dezinformare ca mijloace de purtare a războiului „nonlinear" al lui Surkov sau „hibrid", așa cum a fost interpretată doctrina Gherasimov. În prea mică măsură s-a discutat în spațiul public despre euroasianismul lui Dughin și despre formula prin care acesta se insinuează ca aniamericanism frenetic, despre lucrările lui Panarin, despre caracteristicile propagandei rusești actuale: provocarea emoțiilor foarte puternice, agresivitatea expunerii și ruperea dramatică de realitate, despre depășirea limitelor clar stabilite în timpul Războiului Rece prin hibriditatea confruntării în plan informațional și prin războiul insurecțional (*meatejevoina*) neasumat din zonele cu etnici ruși, folosite drept pârghii de control al puterii, dar mai ales despre ambițiile unui lider zelos în țelul său de a reconfigura *ruskii mir* (lumea rusă) – „un instrument de *soft power*, care presupunea promovarea legăturilor economice și politice cu comunitățile rusofone din fostele republici sovietice" – încercând să copieze conservatorismul țarilor Nicolae I și Alexandru al II-lea, în fapt un oportunist sângeros, produs al KGB-ului, rezultat al politicii de reformă a *intelligence*-ului sovietic, dar menținut în limitele celui care își dorește cu orice mijloace controlul și nu a celui care gândește cu mintea de om politic. Poate, în această expunere de lucruri pe care ar fi trebuit să le luăm în seamă măcar citind textele lui Armand Goșu publicate fie în reviste de specialitate, fie în altele destinate publicului larg, încercarea lui Putin și a celor din cercul său de putere de a falsifica istoria ar fi trebuit să ne dea serios de gândit. E de luat în calcul faptul că această falsificare se construiește cu instrumentele propagandei rusești, care poziționează Occidentul în ipostaza de a falsificator al istoriei și care delimitează Rusia, ajunsă la un nivel extrem de ridicat de agresivitate imagologică, de valorile occidentale. A se citi sau reciti, în acest caz, articolului lui N. Patrușev, „Are nevoie Rusia de valorile *universale*?", dar, mai ales, interpretarea și avertismentul lui Armand Goșu pe marginea acestui subiect. „Istoria a devenit arma principală la care face apel Kremlinul abia după revenirea lui Putin la Kremlin, în 2012", subliniază Armand Goșu (p.183), sugerând, încă din 2016, posibilele direcții de exploatare a acesteia.

Dintr-o altă perspectivă privind, analiza potențialului militar al Rusiei în orizontul anului 2018:

➲

„Recenta demonstrație de forță a SUA a arătat că influența Rusiei în Mediterana Orientală este limitată, că Washingtonul poate forma doar în câteva zile o coaliție în stare să amenințe și să anihileze prezența rusească, înainte de toate, pentru că Rusia nu-și permite să țină în Siria un contingent mai mare de militari. Ar fi prea scump. Kremlinul nu vrea să repete greșelile Uniunii Sovietice din Afganistan, mai ales astăzi, când între forțele și resursele de care dispun SUA și Rusia este o mare diferență și când Rusia e supusă unor sancțiuni internaționale tot mai drastice. [...] Forța militară a Rusiei e prea mică pentru rolul pe care elita moscovită vrea să-l joace pe scena internațională. Asta s-a văzut limpede acum, în Siria, unde Putin n-a putut să împiedice sau să limiteze loviturile aeriene pe care americanii și aliații lor i le-au administrat lui Bashar al-Assad. Oricâtă ambiție ar avea, Rusia nu poate deveni o alternativă la SUA, drept centru de putere și garant de securitate în Orientul Apropiat. Cel mai înțelept lucru pe care l-ar putea face acum Kremlinul ar fi să-și recalibreze obiectivele în funcție de capacitățile reale. Inclusiv să pregătească o strategie de ieșire din conflictul din Siria (pp.219-220)" ar fi permis, la o lectură corectă a studiilor lui Armand Goșu, înțelegerea eșecului militar pe frontul ucrainean. De altfel, cercetătorul român a formulat o ipoteză identică încă din 2008, după încheierea războiului ruso-georgian, deși în presa românească spaima de colosul militar de la Răsărit continuă să se propage împreună cu narativele de la Kremlin. O lectură corectă a ecuației ruse este una în care trebuie ținut cont, pe de o parte, de scăderea tot mai drastică a instrumentarului puterii simbolice, ca formă a manifestării *scft power*, prin pierderea influenței Bisericii Ortodoxe de la Kremlin, dar mai ales prin scăderea influenței limbii ruse, care „pierde serios teren, nu doar în Caucazul de Sud, ci și în Asia Centrală, în favoarea limbilor engleză, turcă și chineză" (p.352). Pe de alta, trebui să nu uităm două avertismente pe care le aduce Armand Goșu în prim-plan: „Cum natura are oroare de vid, orice spațiu lăsat liber va fi imediat umplut de Rusia. În mod paradoxal, Vestul n-a învățat niciodată această lecție care i se predă de câteva secole" (p.252), respectiv: „Putinismul n-o să dispară odată cu Putin" (lansat în *Rusia, o ecuație complicată*). Prin prisma acestei analize diacronice, care a permis transferul analitic de pe modelul regimului autoritar electoral impus de Putin în primii ani de mandat pe modelul dictaturii pentru care se aduc justificări prin situația excepțională a conflictului din Ucraina, care a permis înțelegerea perspectivei *ruskii mir* și a modului în care propaganda rusă continuă să asalteze „vidul" în cunoaștere, ocupând teritorii cognitive, dar nefiind capabilă să le mențină prin expresia puterii *hard*, Armand Goșu oferă un tablou complex al realității din Estul imediat, fără dorința de a construi altfel decât cu bunul simț și cu instrumentarul analitic al cercetătorului. Este greu să te raportezi neutru la o temă sensibilă, dar Armand Goșu reușește să apeleze la neutralitatea epistemică atât de necesară într-o societate sensibilă la emoțiile amplificate ale media.

Note

1 Armand Goșu. (2022). *Putin, obsesia imperiului.* Cu ilustrații de Dan Perjovschi. Iași: Polirom. 360p.

2 Armand Goșu. [2021] (2022). *Rusia, o ecuație complicată.* Ediția a II-a, adăugită, cu cele mai recente texte despre războiul din Ucraina. Iași: Polirom. 464p.

■

Maria Pal – magia limbajului poetic

Marin Iancu

Tipărit într-o elegantă ținută grafică, cu unsprezece picturi reproduse din creația plastică a autoarei pe copertă și în interiorul cărții, volumul *Deschizi colivii* (Napoca Star, 2022) se constituie într-o autobiografie lirică deschisă spre spații de unde eul creativ își extrage esențele și dispoziția sufletească potrivite unor stări spirituale inspiratoare. Avându-și originea nevăzută în sensibilitatea dilatată a ființei poetice dominate de tensiunea unor febrile așteptări, spațiul liric conturat de Maria Pal este cel al interiorității intens colorate de impresia vie a unei realități desfășurate, de întâmplare *povestită*, unde contemplația, melancolia și solitudinea în fața accelerării timpului biologic fiind doar câteva din înfățișările de scurtă respirație ce se desprind de aici. Creatoare de atmosferă, cu un fin instinct al dozării, Maria Pal construiește spații cu impecabile „caligrafii", unde voința de a cuprinde și de a spune totul într-o plenitudine firească a simțirii adoratoare se asociază unor multiple căi de interiorizare. Dincolo de varietatea motivelor exploatate liric și a tehnicii propriu-zise, cele aproape o sută de poeme ale volumului *Deschizi colivii* se supun unui echilibru care, perceput ca reflex al implicării în real, cuprind o mulțime de senzații, de semne ale vieții și ale morții, din ale căror antinomii, uneori greu de închipuit, se naște un fluid dens și inefabil. Susținută de elanurile și patosul exclamativ în fața unei lumi ce i se deschide strălucind de prospețime și varietate de forme, de unde și semnificația titlului volumului, rostirea poetică emană în formule de o mobilitate a pregnanței, în ton cu demnitatea unor straturi reflexive ale lăuntricului și ale devenirii ce iscă schimbări neprevăzute în zonele trăirii și ale identității eului.

Căpătând semnificațiile poetice ale unui limbaj ridicat la un regim de incantație cu tendințe ceremonioase, alteori într-o desfășurare mai degrabă narativă, textele sunt construite într-un stil direct, cu enunțuri scurte și concentrate în poeme compacte, de forma unor tablete organizate simetric pe un tipar geometric de 14-15 rânduri de câte 18-20 de silabe, înlănțuirea lor lăsând să se vadă un traseu coerent, în limitele consistenței sau a relevanței semantice. Construite printr-o astfel de înțelegere a liricii, poemele Mariei Pal își trag substanța și imagistica dintr-o privire asupra unor momente proprii unui traseu existențial, împărtășite direct, cu o sinceritate brutală, ca trăiri ce își definesc identitatea prin imagini pline de fervoare și de o acută senzorialitate, printr-o succesiune de imagini oscilând între reverii fluente, transparente („Adăpostești în suflet crini. Ca-n primăvară, coboară din tăria cerului un soare blând. Apele se dezleagă de ghețuri. Văzduhul freamătă de speranțe. Luminile pășesc alături de tine."), și descrieri trezind nu o dată sentimentul absurdului („Zilele mor, din ce în ce mai repede, în copacii din fereastră. Se zvârcolesc pe jos o mulțime de nopți nedormite. În zadar deschizi larg ferestrele. Nici una nu pleacă. Doar respirația se umple de flori. De pământul pe unde calcă tiptil un soare umil. Rugurile miros tot tot mai pregnant a recital de clopot. A ghemuire în plâns." – *Îmblânzești*), a unui spațiu anxios, în agonie și exasperare: „O noapte de smoală. Un șarpe imens cu ochi fosforescenți. Burdujit de călători. Nu ai unde să arunci un ac. Aerul te strânge de gât. Întunericul defilează pe la geamuri. Cu forme contorsionate" (*Cobori*).

Apar motive lirice noi, unde reflexivitatea e mai apăsată, iar atitudinea generală e pătrunsă pe alocuri de o undă a gravității temelor mari, cu efecte în ordinea expresivității și a semanticii poeziilor. Fără accente neapărat de disperare, o molcomă și îngândurată acceptare a declinului începe să cuprindă și versurile din *Bandajezi* („Cobori și urci doar pe brânci. Limitările din jur se rezolvă încoadă de pește. Te hrănești cu căderi și himere. Stranii deșteptări îți servesc mereu adevărurile lor. Aflat în derivă, universul intră-n crepuscul."), ca treptat sentimentul târziului să domine aici afectivitatea poetei, alertându-i memoria și adâncindu-i nostalgia, cu vagi accente de speranțe: „Deodată înfloresc spini. Cu nepăsarea răului ce hohotește-n somnul pietrelor. Au semințe precum cele căzute din floarea soarelui. Și iau urma celui rănit. Îl bandajează cu blândețea iubirii. Fără teamă de-o nouă rană".

Asumându-și libertatea desprinderii de enunțul prozodic tradițional, autoarea preferă clasicelor structuri prozodice comunicarea stărilor sufletești printr-un cumul compact de enunțuri scurte, rostite ferm, prin verbe la persoana a II-a singular, de sedimentări ceremonioase sub forma unor poeme în proză, unde, dincolo de vibrația pur afectivă a desenului, universul rezumat este structurat coloristic într-un discurs plastic ilustrând, într-un elan inspirat de libertatea creatoare, vocația de a simți pentru lucruri care de obicei nu se simt: „Pe toate șinele, zace soarele sfărâmat. Privești neputincios. Înmoi degetele în nori și desenezi tunele. Cât mai multe. Pentru toate trenurile. Când va ploua, vei muta și plânsul alături de ele" (*Devii*). Adoptând acest tip de retorică, Maria Pal ne îndrumă spre stări contrastante ale eului, spre un fond luxuriant de cuvinte, întru totul remarcabil prin aspectul plastic, decorativ, vibrant sunător, cu suave plutiri și restaurări ale atmosferei scutite, în fragilitatea sa, sau de imagini ce includ o subversivă tensiune a existenței, cu notații expresioniste impunând imaginea unor spații devastatoare, minate subteran de neliniști, nostalgii și contorsiuni sufletești: „Defilarea eroilor te prinde la mijloc. Treci dintr-o disperare în alta, cu zbuciumul cu care-ai dezgolit un zeu dintr-un munte, doar cu ciocanul și dalta. Nici un semn de scăpare. Trișorii își întind zarurile lor. Nici un scrupul. Un miros de grindină te amețește" (*Rămâi*).

Prin acumulări de astfel de ipostaze ale vieții, cele aproape o sută de poeme ale volumului *Deschizi colivii* se supun unui echilibru care, perceput ca reflex al implicării în real, cuprind o mulțime de senzații, de semne ale vieții și ale morții, din ale căror antinomii, uneori greu de închipuit, se naște un fluid dens și inefabil. Limbajul e frust, încărcat de realitatea imediată, în limitele consistenței sau relevanței imagistice: „Fără nici un regret, zăvoarele uită de frică. Greierii năvălesc fericiți. Șoaptele florilor se lasă uitate prin casă. La fel ca poemul ce nu mai locuiește într-o lacrimă. Doar în lumina purtată de-o șoaptă. De-o adiere mângâietoare de vânt" (*Ascunzi).* Beneficiind de această sensibilitate „ultra-realistă" (Marian Papahagi), poeta înregistrează tensiuni care ating maximum de intensitate: „Univers necunoscut. O forță delirantă răsucește totul. Fără nici un răgaz. Pleosc! Pleosc! Se-aude câte un clipocit. Apar sfere cu mișcări stranii. Priviri ca niște fierăstraie abia ascuțite. Gânduri se prăvălesc în tăișuri. Un frig în jur fără capăt. Presimțiri cu tentacule. Precum niște furtuni neprevăzute" (*Desprinzi*). E vorba de un mod al rostirii, în care, asociate discret notației, reflecțiile din finalul fiecărui poem capătă semnificațiile unei angajări pregnante, în directă și discretă comunicare cu o anumită persoană, cu consecințe vizibile în conturarea unui peisaj lăuntric febril și expresiv, în ipostaze mai deschise și mai colorate afectiv, unde eul liric vibrează la vitalitatea conținută a naturii, cu pulsații lăuntrice ce trec dincolo de imagismul frust: „Din plânsul tău adânc te cheamă o primăvară. Cu stele ce șoptesc timid cuprinse într-o salbă. Cu ploi ce cântă și-nconjoară. Cu buchete de soare și fragi ce clatină cădelnițe în văzduhul cel mai înalt. Devii ușor, mai ușor decât ceața ce pleacă fără nici o grabă-nspre nori. Singurătatea dansează cu sufletul pământului" (*Dansezi).*

Supuse unor asemenea matrițe stilistice, enigmele firii își revelează o latură de blândă intimitate domestică: „Fără nici un regret, zăvoaiele uită de frică. Greierii năvălesc fericiți. Șoaptele florilor se lasă uitate prin casă. La fel ca poemul ce nu mai locuiește într-o lacrimă. Doar în lumina purtată de-o șoaptă. De-o adiere mângâietoare de vânt. O lumină de opal multicolor dansează cu zburdălnice amiezi. Aripile se pierd în azuriu. În frunzele cu trup de smarald" (*Ascunzi*). Este vorba, în fond, de un tip special de receptare, prin care, atrasă de nenumărate *stări de spirit* și *stări de poezie,* „pictorița" ajunge spre final la un constant și voalat îndemn la reflecție, actul plastic vizând mai adeseori imaginea unei civilizații, a cărei existență echilibrează realitatea în ansamblul ei.

În linii generale, poemele din volumul *Deschizi colivii* se configurează prin intuiție și prin sensibilitatea de a reține semnificațiile unor experiențe fundamentale, Maria Pal înfățișându-se aici în ipostaza atât de cunoscută din alte creații ale sale ca o voce lirică plină de sensibilitatea unei armonii în descrierea stărilor de nostalgie, cu un scris delicat și seducător, ce corespunde tuturor cochetăriilor feminine, cu un stil desfășurat în structuri de evidentă expresivitate

■

însemnări din La Mancha

Flacăra unui chibrit

Mircea Moț

La o primă lectură, povestea lui H. Ch. Andersen, *Fetița cu chibrituri*, poate lăsa impresia unei narațiuni „realiste", cu un subiect cât se poate de simplu. În noaptea dintre ani, pe ninsoare și pe un ger puternic, o fetiță desculță încearcă fără succes să vândă chibrituri puținilor trecători. Știind că nu se poate întoarce acasă fără să fi vândut cutiile cu chibrituri, fetița se adăpostește în colțul dintre două case. Pentru a se încălzi, începe să aprindă câte un chibrit, pe urmă pe toate și la flăcările lor vede o cameră bine încălzită, apoi o masă încărcată cu bunătăți și, în final, o vede pe bunica ei moartă, care a iubit-o foarte mult și care o va lua la ea.

Nu trebuie scăpat din vedere timpul aparte al narațiunii, un timp de trecere dintre ani, dinspre o realitate consumată, epuizată, spre promisiunea alteia. Noaptea este prezentă aici (și) pentru a estompa contururile realității concrete, citadine, insensibilă și agresivă, lăsând loc unei alte realități, generată și întreținută de flacăra unui chibrit. În același timp, nu trebuie neglijat faptul că fără încălțăminte și necorespunzător îmbrăcată, fetița este de-a dreptul devorată de această realitate: „Era un ger grozav; ningea și începuse a înnopta: era ajunul Anului Nou. Pe frigul acela și pe întunericul acela, mergea pe stradă o biată fetiță cu capul gol, și cu picioarele goale. Avusese ea doar niște papuci când plecase de-acasă, dar nu-i folosiseră mult: erau niște papuci mari, pe care mama ei îi rupsese aproape, și erau așa de largi pentru ea, încât mititica-i pierdu grăbindu-se să treacă o stradă, unde cât p-aci era să fie strivită între două trăsuri. Unul din papuci nici nu-l mai găsise, iar celălalt îl luase un băiat care zicea că vrea să facă din el leagăn pentru copilul lui, când o avea și el unul". Mai mult, nici casa nu-i poate asigura protecția dorită: „Tatăl său are s-o bată; și afară de asta, și acasă nu era tot așa de frig? Ei locuiau tocmai sub acoperiș și vântul sufla in voie, cu toate ca fuseseră astupate crăpăturile cele mari cu paie și cu trențe vechi".

Intenția fetiței este, fără îndoială, aceea de a se încălzi:„Mânuțele ei erau aproape înghețate de frig. A! Un chibrit aprins le-ar putea face bine. Dac-ar îndrăzni să scoată unul, numai unul din cutie, sa-l zgârie de zid și să-și încălzească degetele! Scoase unul: hârști!". Este de reținut felul în care se aprinde chibritul, care o uimește pe fetiță: „Cum mai trosni, și cum se aprinse!". In egală măsură atrage atenția flacăra chibritului, prin lumina ciudată pe care aceasta o răspândește, dar și prin comparația cu lumânarea: „Chibritul ardea ca o lumânărică, ținu mânuța deasupra flăcării. Ce lumină ciudată". Lumânarea este socotită „simbol al luminii, al sintezei materiei și spiritului: ceara și fitilul reprezintă materia din care se naște flacăra" (Ivan Evseev, Dicționar de simboluri, București, Editura Vox, 2007, p. 233). Flacăra lumânării trimite spre ideea de verticalitate și spre înalt.

In eseul său *Flacăra unei lumânări*, Gaston Bachelard scria că flacăra „este o verticalitate locuită", o „verticală vitează și fragilă". Este adevărat, menționa filosoful francez, că o adiere „tulbură flacăra, dar ea renaște, căci forța ascensională îi restabilește prestigiul"(Gaston Bachelard, *Flacăra unei lumânări.*, Traducere Marina Baconsky, București, Anstasia, 1994, p.71).

Dimitrije Pecič (Serbia) *Vedere din fereastră 1* (2019)
xilogravură, 85 x 61 cm

In *Fetița cu chibrituri* nu este vorba însă de flacăra unei lumânări, ci de flacăra unui chibrit. De obicei, în lumea basmelor se întâlnesc, asociate focului, amnarul, cremenea și iasca. În povestea lui H. Ch. Andersen chibritul aparține unui timp relativ modern, cu mediul său citadin. Modesta flacără a chibritului nu stimulează reveria,cum scria Bachelard referindu-se la flacăra unei lumânări, ci creează universuri compensatoare. În întunericul, prielnic creației, biruit temporar de lumină, flacăra chibritului generează imagini care corespund dorințelor copilului. La început i se oferă iluzia („i se păru") unei camere încălzite, de care trupul său este dornic: „I se păru fetiței că sta lângă o sobă mare de fier, care avea deasupra un capac lucios de aramă. Înăuntru ardea focul și era așa de cald; dar ce-i oare asta? Fetița își întindea acum piciorușele ca să și le încălzească și pe ele; flacăra se stinse și soba pieri; fetița rămase stând cu rămășița de chibrit în mână". Cu flacăra celui de-al doilea chibrit, deși este prezentă dorita hrană, se reține puterea flăcării de a inlocui realitatea agresivă și brutală, concretizată prin prezența zidului, cu aceeași proiecție a dorinței: „Hârșâi un altul, care se aprinse, străluci, și zidul în care bătea lumina se făcu străveziu ca o pânză subțire. Fetița putu vedea până-ntr-o odaie unde era o masă acoperită c-o față albă, pe care sclipeau porțelanuri subțiri; în mijloc era o gâscă friptă umplută cu prune și cu mere ce răspândeau un miros plăcut; și, lucru de necrezut, deodată gâsca sări de pe masa, și veni cu furculița și cuțitul în spinare până la biata fetiță. Chibritul se stinse, și nu mai avu în fața ei decât zidul rece și gros". În sfârșit, cu celelalte chibrite, elementele din realitatea cotidiană încep să conteze doar ca prezențe discrete. Imaginea bradul de Crăciun persistă, de reținut, și după ce se stinge flacăra chibritului, iar concretele sale lumânări se metamorfozează, contând în alt plan: „Deodată se văzu șezând sub un pom frumos de Crăciun; e mai mare și mai împodobit decât a

➲

văzut prin geamuri la negustorul cel bogat. Mii de lumânărele ardeau pe crengile verzi, și poze de tot felul, ca cele ce împodobesc ferestrele prăvăliilor, păreau că-i zâmbesc. Fetița ridică amândouă mâinile; chibritul se stinse: toate lumânărelele din pom se înălțau tot mai sus, tot mai sus, și ea văzu deodată că luminițele acelea erau stele. Una din ele căzu și trase o dunga mare de foc pe cer.

„A murit cineva", își zise micuța; căci bunica ei, care fusese foarte bună pentru dânsa și care acum nu mai trăia, îi spusese adesea: „Când cade o stea, un suflet se înalță la Dumnezeu".

Pomul acesta de Crăciun se conturează în mod deosebit ca o „coloană a cerului", ca sugestie a ascensiunii sufletului prin moarte. Poate că nu este deloc întâmplător că la vederea pomului fetița „ridică amândouă mîinile", iar lumânările, la rândul lor „se înălțau tot mai sus, tot mai sus". Pomul de Crăciun devine imaginea concretă și promisiunea celuilalt pom, edenic, dar și calea de acces la acesta. Într-un admirabil volum de eseuri, Ion Mureșan, scrie despre invierea cu ajutorul unei crenguțe de măr. Iată cum este interpretată prezența mărului în procedura de înviere: „mărul este arborele primordial al conștiinței binelui și răului, arborele mândriei și al rușinii. Sufletul recunoaște de departe mirosul mărului. După același miros s-a mai ghidat o dată, demult, când a străbătut drumul de la paradis la pământ".

Deosebit de semnificativă este ultima prezență a flăcării. De data aceasta fetița nu se mai vede pe sine în spațiul concret, ci trece efectiv intr-un univers prin excelența al luminii și al strălucirii ce învinge noaptea citadină. Prin moartea intr-o lume a frigului și a întunericului, fetița redobândește iubirea pierdută (a bunicii) ajungând la Dumnezeu, acolo unde nu este nici frig, nici foame, ci doar lumină pură: „Mai trase încă un chibrit pe zid: și se făcu o lumină mare, în mijlocul căreia era bunica ei in picioare, și era așa de strălucitoare, o privea blând și duios!

Bunică, strigă fetița, ia-mă cu tine. Când s-o stinge chibritul, știu că n-o să te mai văd. Ai să pieri și tu din fața ochilor mei, ca și soba de fier, ca și gâsca friptă, ca și frumosul pom de Crăciun. Și aprinse repede toate chibriturile ce-i mai rămăseseră în cutie, căci voia să vadă mereu pe bunicuța ei. Se făcu o lumină ca ziua. Niciodată bunica nu fusese așa de frumoasă, așa de mare. Ea luă pe fetiță în brațele ei, și amândouă zburară vesele în strălucirea aceea, așa sus, așa sus, și nu mai era acolo nici frig, nici foame, nici griji; erau la Dumnezeu".

În finalul narațiunii, cititorul este readus in realitatea concretă, în care moartea fetiței nu-și poate dezvălui adevăratele semnificații: „Dar în colțul dintre cele două case, când se lumină de ziuă, zăcea jos fetița, cu obrajii roșii, cu zâmbetul pe buze... moartă, moartă de frig, în cea din urmă noapte a anului. Ziua Anului nou o găsi acolo zgribulită cu grămăjoara ei de cutii cu chibrituri, din care o cutie fusese arsă.

«A vrut să se încălzească»! zise cineva. Nimeni nu știu ce frumuseți văzuse fața, și-n ce strălucire intrase împreună cu bunica, în ziua Anului nou".

Spuneam că flacăra unui chibrit nu este, totuși, flacăra unei lumânări, cu toate că ele au în comun verticalitatea și ideea de ascensiune. Cum prozaicul și utilul chibrit este produsul unei perioade moderne, prin propria sa ardere el pare să lase impresia că pune în paranteză această perioadă cu agresivitatea ei, deschizându-i copilului calea spre o altă lume.

■

Despre moștenire

Ioana Maria Mureșan

După moartea unei persoane, se ajunge, în cele din urmă, la dezlegarea problemelor juridice privind patrimoniul acesteia: împărțirea drepturilor și a obligațiilor, căci pe parcursul vieții o persoana dobândește unele drepturi și își asumă mai multe obligații, astfel că, în momentul decesului acesteia, se pune problema care va fi soarta drepturilor dobândite și cine îi va succeda în raporturile obligaționale.

Rezolvarea acestor probleme prezintă interes, în primul rând pentru rudele și pentru persoanele apropiate celui despre a cărui succesiune este vorba, între acestea urmând a fi împărțită masa succesorală. Dar, nu este exclus ca dezbaterea succesiunii să prezinte interes și pentru o categorie mai largă de persoane, cum ar fi creditorii lui *de cujus*, care urmăresc a vedea de la cine pot recupera creanța. Dacă o parte a unui contract de vânzare decedează mai înainte ca prețul să fie plătit, care va fi soarta obligației? Se va stinge sau va continua să există, caz în care cine va fi ținut să plătească prețul? Același interes îl are și un locatar care a dobândit folosința unui bun printr-un contract încheiat cu *de cujus*, care dorind să continue această folosință a bunului, trebuie să afle cui va plăti în mod valabil contravaloarea acestui drept. Răspunsurile sunt oferite de cartea a IV-a a Codului civil, *Despre moștenire și liberalități*, care conține reguli privind moștenirea.

Moștenirea este definită ca fiind *transmiterea patrimoniului unei persoane fizice decedate către una sau mai multe persoane în ființă*, definiție care necesită o serie de precizări.

În primul rând, vorbim despre moștenire doar în cazul persoanei fizice, care este omul, privit individual ca titular de drepturi și obligații civile, în opoziție cu celelalte subiect de drept civil, persoanele juridice, forme de organizare, care întrunind condițiile cerute de lege, pot participa la raporturi juridice și pot dobândi drepturi și obligații civile. Altfel spus, moștenirea se deschide doar prin moartea unui om, a unei persoane fizice și nu prin dizolvarea unei persoane juridice, cum ar fi o societate comercială, chiar dacă dizolvarea unei persoane juridice echivalează cu moartea unei persoane fizicei din punct de vedere al existenței juridice.

Apoi, prin moștenire se transmite patrimoniul unei persoane fizice. Orice persoană are un patrimoniu în care sunt incluse toate drepturile și obligațiile evaluabile în bani ale acesteia. Chiar și o persoană care nu are niciun bun și nu și-a asumat nicio obligație, are un patrimoniu, căci are vocația de a se angaja în raporturi juridice din care să dobândească drepturi și să își asume obligații. Patrimoniul există odată cu persoana, fără îndeplinirea unor formalități. Acesta include drepturile și obligațiile evaluabil în bani, dreptul de proprietate; dreptul la restituirea unui împrumut; obligația de a plăti chiria. Alături de aceste drepturi evaluabile în bani, numite și drepturi patrimoniale, o persoană are și o serie de drepturi personale, neevaluabile în bani și care nu sunt incluse în patrimoniul acesteia, cum ar fi dreptul la nume, dreptul la viață, dreptul la viață de familie, etc....Aceste din urmă drepturi sunt strâns legate de persoană și nu se transmit moștenitorilor.

Nicos Terzis (Grecia) *Orizonturile câinelui* (2014)
lingravură, 90,5 x 69 cm

Dacă printr-un contract de vânzare sau printr-un contract de schimb, se transmite dreptul de proprietate asupra uni anumit bun, prin moștenire se transmite întreg patrimoniu, cu toate drepturile incluse în acesta, căci nu poate fi conceput ca patrimoniul să există în lipsa unui titular.

Soluția este cât se poate de firească dacă ne gândim că o persoană, în timpul vieții, având trei imobile, poate decide să înstrăineze unul din acestea, păstrând celelalte două, apoi cu banii obținuți să achiziționeze altele două imobile și un autoturism, operațiuni incluse în gestionarea afacerilor personale, în gestionarea patrimoniului. Însă, odată cu decesul unei persoane, se transmite, în tot sau în parte, patrimoniul acesteia, către una sau mai multe persoane fizice, care dobândesc altfel, atât drepturile, cât și obligațiile asumate de *de cujus,* căci nu poate fi concepută existența unui patrimoniu fără un titular.

Această transmitere se poate face potrivit voinței lui *de cujus,* caz în care vorbim despre moștenirea testamentară, iar în lipsa unui testament valabil, transmiterea se va face potrivit dispozițiilor legale, caz în care vorbim despre moștenirea legală.

Atât moștenirea legală, cât și cea testamentară se supun acelorași condiții generale, privind capacitatea de a moșteni; vocația la moștenire, cu observarea regulilor privind nedemnitatea succesorală.

Capacitatea de a moșteni reprezintă aptitudinea persoanei de a dobândi o moștenire sau o fracțiune dintr-o moștenire. Orice persoană care există în momentul deschiderii moștenirii, respectiv în momentul morții celui care lasă moștenirea, are capacita de a moșteni.

Pe cale de consecință, în cazul morții mai multor persoane, când nu se poate stabili dacă una a supraviețuit celeilalte, acestea nu au capacitatea de a se moșteni una pe alta. Astfel, dacă în aceeași împrejurare, un accident aviatic, au decedat un tată și un fiu, tatăl nu va putea culege moștenirea

fiului, iar fiul nu va putea culege moștenirea tatălui. Moștenirea fiecăruia va fi culeasă de rudele rămase în viață, potrivi regulilor privind moștenirea legală sau testamentară, cu excluderea persoanelor care au decedat în aceeași împrejurare.

De la această regulă, există o serie de excepții. O primă excepție este referitoare la copilul conceput, căruia îi sunt recunoscute drepturile de la momentul concepției, cu condiția ca acesta să se nască viu. Are capacitatea de a veni la moștenire un copil născut după decesul celui care lasă moștenirea, dacă era conceput la această din urmă dată. Astfel, moștenirea lăsată de un tată va fi culeasă nu doar de mama însărcinată la data la care a survenit decesul, cât și de fiul născut după această dată, întrucât era conceput la momentul decesului tatălui său.

Chiar și o persoană dispărută, indiferent de cât de îndelungată este absența acesteia, are capacitatea de a moșteni, întrucât, printr-o ficțiune a legii, este prezumată a fi în viață până la declararea morții printr-o hotărâre judecătorească.

Pe lângă capacitatea de a moșteni, care aparține unui număr nedeterminat de persoane, se mai impune să existe vocația la moștenirea, respectiv calitatea prevăzută de lege sau atribuită de defunct prin testament. Presupunând că la data de 05.02.2022 a survenit decesul lui *Primus*, orice rudă, prieten sau vecin în viață la această dată are capacitatea de a moșteni, însă, cum este firesc, nu toți se vor bucura de moștenirea lăsată de *Primus*, întrucât nu toți au vocația la moștenire, respectiv calitatea cerută de lege sau atribuită de Primus prin testament. Dintre toate persoanele apropiate lui *Primus*, vor moșteni cei desemnați de acesta prin testament, iar în lipsa unui testament se vor aplica regulile moștenirii legale, venind la moștenire rudele defunctului, în ordinea gradelor de rudenie.

Au existat și continuă să existe numeroase situații în care o persoană întrunește toate condițiile pentru a culege moștenirea lăsată de *de cujus*, însă rațiuni care țin de morală și de echitate par să dicteze o altă soluție. Astfel, ca un răspuns la această realitate, dispozițiile legale prevăd nedemnitatea, un impediment în a dobândi o moștenire.

Nedemnitatea poate fi de drept sau judiciară, iar instituția grupează o serie de fapt reprobabile care duc în final la excluderea nedemnului de la moștenire.

Nedemnitatea de drept, intervine în cazul persoanei condamnate penal pentru săvârșirea unei infracțiuni cu intenția de a-l ucide pe cel care lasă moștenirea. Se cere ca succesibilul să acționeze cu intenția de a-l ucide pe cel care lasă moștenirea, respectiv să urmărească ca acțiunea sa să producă decesul acestuia, fiind indiferent mobilul care stă la baza acestei intenții. Este întrunită condiția în cazul în care nedemnul săvârșește infracțiunea pentru a dobândi mai repede moștenirea, dar și în cazul în care dorește să se răzbune pe *de cujus* sau acționează sub impulsul unei provocări.

Dacă moartea survine din culpă, nu este întrunită această condiție. Astfel, dacă *Primus* și *Secundus* sunt implicați într-un accident rutier, produs din culpa lui *Primus,* în urma căreia a survenit decesul lui *Secundus*, cel dintâi deși vinovat de ucidere din culă, poate veni la moștenirea lăsată de *Secundus.*

Deși ambele acțiuni au condus la moartea celui care lasă moștenirea, ceea ce sancționează dispozițiile legale este atitudinea subiectivă, intenția, faptul că autorul a prevăzut și a urmărit decesul și nu culpa sau greșeala.

Nu este necesar nici ca fapta nedemnului să fi produs rezultatul vizat, decesul celui care lasă moștenirea, fiind suficient ca aceasta să rămână în faza unei tentative. Astfel, dacă nedemnul vrând să îl ucidă pe cel care lasă moștenirea, toarnă otravă în paharul acestuia, dar conținutul este băut de o altă persoană, săvârșește o tentativă de omor față de cel care lasă moștenirea, faptă care întrunește condițiile nedemnității, căci intenția și acțiunea nedemnului au fost în scopul de a ucide, rezultatul fiind împiedicat doar de hazard.

De asemenea, este considerat nedemn și cel care a săvârșit, pe timpul vieții lui *de cujus,* deci înainte de deschiderea moștenirii, a unei infracțiuni cu intenția de a ucide un alt succesibil, care ar fi înlăturat sau restrâns vocația la moștenire a făptuitorului.

Dacă primul caz se referă la fapte produse de nedemn față de cel care lasă moștenirea, cel de al doilea caz se referă la fapte săvârșite de nedemn față de un alt succesibil. La fel ca în primul caz, fapta trebuie să fie săvârșită cu intenția de a ucide un alt succesibil, fiind indiferent motivul.

Se mai impune a preciza că pentru a fi declarat nedemn, acțiunea trebuie să fie îndreptată împotriva unui succesibil care restrânge vocația sau înlătură autorul de la moștenire. Astfel, dacă *Primus* îl ucide pe fratele său *Secundus*¸ va fi înlăturat atât de la moștenirea părinților cât și de la moștenirea lui *Secundus*. Însă dacă același *Primus* ucide un verișor nu va fi înlăturat de la moștenirea părinților săi, căci verișorul nu are vocația de a veni la moștenirea acestora.

Cum sugerează și denumirea, nedemnitate de drept, sancțiunea intervine automat, în momentul săvârșirii acestor fapte, fiind doar constatată de instanța de judecată sau de către notarul public.

Alături de aceste cazuri de nedemnitate, există alte fapte care atrag nedemnitatea judiciară, care așa cum sugerează denumirea sunt constatate de instanța de judecată și nu survin în mod automat la momentul săvârșirii.

Poate fi declarată nedemn, persoana condamnată penală pentru săvârșirea cu intenție împotriva celui care lasă moștenirea, a unor fapte grave de violență fizică sau morală sau a unor fapte care au avut ca urmare moartea victimei. Sunt incluse în acest caz relele tratament aplicate celui care lasă moștenirea, precum și faptele care au avut ca urmare moartea acestuia. Spre deosebire de primul caz, în care nedemnul urmărește decesul celui care lasă moștenirea, aceste cazuri de nedemnitate nu au la bază intenția de a ucide, decesul survine accidental, urmare a unei alte acțiuni.

De asemenea, poate fi declarat nedemn și cel care, cu rea – credință, a alterat, a distrus sau a falsificat testamentul defunctului. Și în acest caz, nedemnul trebuie să acționeze cu rea- credință, respectiv cu intenția de a altera sau distruge testamentul lăsat de *de cujus* și nu din culpă. Astfel, persoana care, din greșeală varsă o ceașcă de cafea pe testament, nu va putea fi declarată nedemnă de a moșteni.

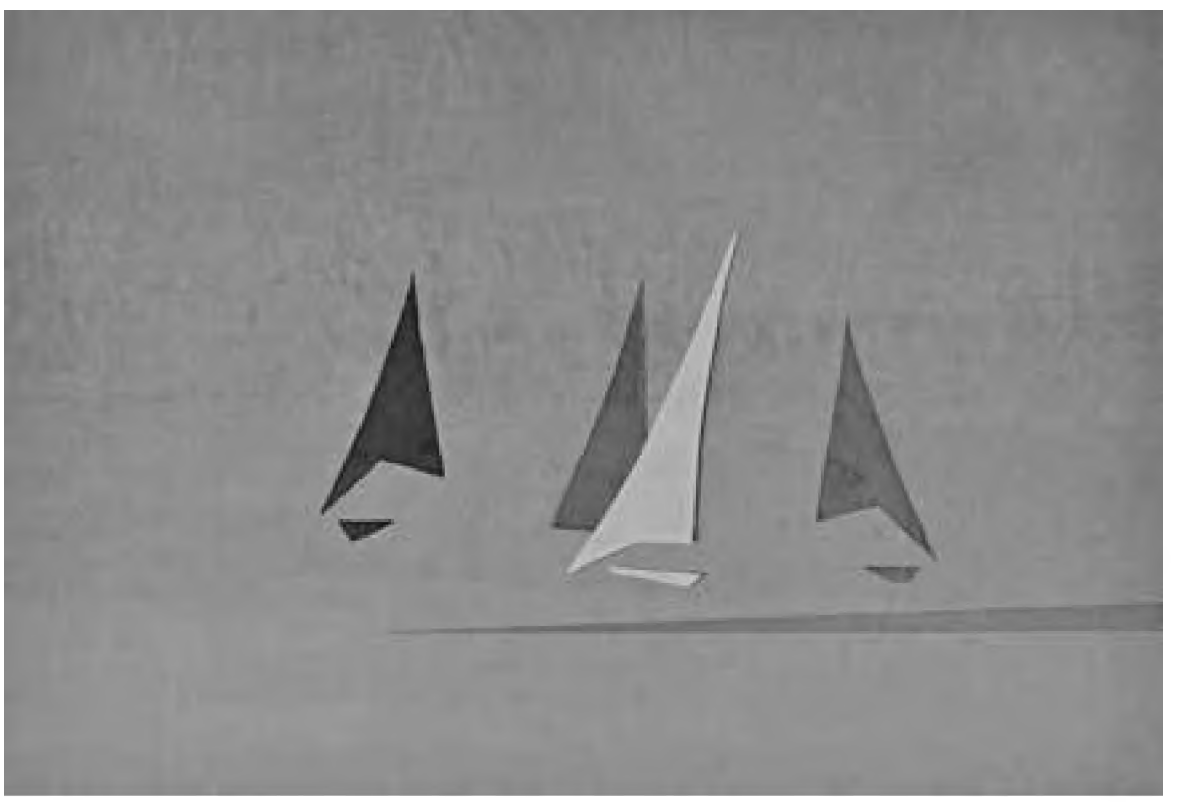
În același sens, poate fi declarat nedemn, cel care prin dol sau violență l-a împiedicat pe cel care lasă moștenirea să întocmească, să modifice sau să revoce testamentul.

Odată constatată sau declarată nedemnitatea, persoana vinovată de astfel de acte, este înlăturată atât de la moștenirea legală cât și de la moștenirea testamentară a lui *de cujus.*

Efectele nedemnității pot fi înlăturate de cel care lasă moștenirea, acesta din urmă putând ierta faptele reprobabile săvârșite de nedemn. Iertarea trebuie să fie expresă și lipsită de orice echivoc, putând fi făcută printr-un act autentic sau prin testament, însă în ambele cazuri trebuie să conțină o declarație expresă de iertare a nedemnului.

În lipsa acestei declarații, nu sunt înlăturate efectele nedemnității, nici printr-un legat lăsat nedemnului, printr-un testament întocmit după săvârșirea faptelor care atrag nedemnitatea, căci iertarea trebuie să rezulte fără echivoc, să fie mai dincolo de orice îndoială că cel care lasă moștenirea, pentru a putea ierta, a știut de faptele săvârșite de nedemn și a ales să ierte. Declarația expresă este necesară cu atât mai mult, cu cât, iertarea nedemnului este un act juridic care produce efecte *morits causa*, un act interpretat și îndeplinit de moștenitori, care nu au alte metode de a cerceta voința reală a autorului, decât cuprinsul actului.

■



Iris Xilas Xanalatos (Grecia) *Navigând la apusul soarelui* (2016), serigrafie, 36 x 52 cm

Distihuri

Marcel Mureșeanu

1
Și-atunci văzui acolo la răscruce
o cruce răstignită pe-altă cruce…

2
Treceau pe cer nori lungi și sidefii
și toți aveau în mână pălării!

3
În Munții Lunii, între două văi,
se-aude-o sanie cu zurgălăi.

4
Ca lacrimile de salmastre ape
degete albe alunecau pe clape…

5
Un vânt venit din tulburile astre
poartă-n văzduh balenele albastre.

6
În fiecare gară și canton
un tren oprea departe de peron!

7
La Târgul Zodiilor dinspre Taur
cometa-și vinde pletele de aur.

8
'nainte de-a se stinge, jarul zise:
dă-mi, Doamne, iar văpăile promise!

9
Cuie-nroșite poartă racu-n clește,
să-l scoată din mutenie pe pește.

10
Te voi ierta, îmi spune-a mea iubită,
doar când va trece pajura prin sită!

11
Sosit la ora asta din Sahara,
asinul meu nu nimerește scara.

12
Pe vremea nemților, bunicul meu
se îmbăta în pod cu un evreu!

13
Trecea prin ierburi un coșar nebun
și mirosea a iască și tutun!

14
Ca fluviul aflat în disperare,
se varsă turma mică-n turma mare!

15
Haita de câini ce traversa câmpia
a fost învinsă lângă Medgidia!

16
Mi-ntinde Andromeda brațul ei
să trec această punte către zei!

17
Trei zile-n mai va fi aproape noapte,
iar norii vor ploua din șapte-n șapte!

18
Sub Tronul Regelui, o bombă dulce
așteaptă tot Palatul să se culce!

19
Cuvintele mele ard luminând,
gândul iese afară din gând!

20
Am pierdut cheia zilelor, orelor,
blestemată fie fiara ne-ndurătorilor!

21
Ca o erată a vieții de-apoi
e lumea care se surpă în noi!

22
Îmi scrie un mesaj un crocodil
și mă invită să-notăm în Nil.

23
Nimeni nu știe care-s clepsidrele
pe care le-ntorc noaptea hydrele!

24
Ca să se-arate printre cei cuminți,
motanul meu spărgea alune-n dinți…

25
S-a descoperit că pe Valea Bahluiului
se află originea cuiului!

26
Nu toți cei care urcă în vagon
se vor întoarce teferi pe peron!

27
Frontul de-apus cu cel de răsărit
la o beție s-au împrietenit.

28
În buncăr se-ntâlniră iar cei doi
și hotărâră Ziua de Apoi!

29
Când bate pas de front miriapodul,
ca un timpan se arcuiește podul!

30
Degeaba alergi, degeaba te ascunzi,
lumea e plină de muribunzi!

31
La proră, la proră,
o umbră sonoră!

32
Sunetul mării este al apei, sunetul ochiului meu
este al genei care cade pe marginea clapei!

33
Hermafrodită zi de joi,
nici n-ai venit și pleci de la noi!

34
Nimeni nu știe de câte ori
intră-ntr-o zi soarele în nori…

35
Trecea un preot pe câmpie,
el urmărea o ciocârlie!

36
Distinsul domn cu părul nins
se-nzăpezise dinadins!

37
Deși trăiești mai jos de mine,
îmi tulburi apele, străine!

38
A ajuns urgia și pe la noi.
Adam își cere coasta-napoi!

Nada Denić (Serbia) *Acoperiș* (2020)
ac rece, 40 x 42 cm

39
Judecă-mă după limba ta
înainte de-a mă judeca!

40
Îți las ție moștenire pianul
la care a cântat la fluier ciobanul!

41
În latul lumii și-n tot întinsul
trăiește o fiară numită plânsul…

42
Destinul mare și destinul mic
beau ceai din același ibric.

43
Chiar acum aflăm că-n Olimp
a avut loc o surpare de timp!

44
Un lup bătrân, înspăimântat și blând
cutreieră zăpezile din gând!

45
Orgolios ca un asin nebun,
numai luminii negre mă supun…

46
Aruncă, Doamne, peste focul meu
o lacrimă din ochiul drept al Tău!

47
Când terminăm adâncul de-adâncit,
ne va rămâne încă pe atât!

48
Pipa mea albă din spumă de mare,
mă-nșeală cu fumul în care dispare.

49
La casa ostașului poștașul bate la ușă
și-aduce o urnă grea, cu cenușă!

50
Atâta pace a dat peste noi
încât cred că va fi un război!

51
Câinele meu a-nvățat de la cuc
să-și înece necazu-n trabuc.

52
În apa memoriei mele
noaptea se scaldă trei cucuvele.

53
Și-au rupt aurele cuvintele
și s-au unit sfintele cu nesfintele!

54
Când cobori din patul tău și atingi podelele reci,
atunci începe ceasul de veci!

55
Nu știe nimeni în câte se poate sparge o oră
și de ce moartea ei e atât de sonoră!

56
După o dragoste mare și nepedepsită,
m-am călugărit c-o iubită…

57
Între mângâiere și atingere,
cât întuneric a fost, câtă stingere!

58
Beau apă ca gheața din fântână cu cana
și ascult Cantata Profana…

59
Undă cu undă, apele gloriei
spală de dragoste țărmul memoriei!

60
Ies cârtițele în gura bordeielor
să miroasă florile teilor.

61
Până am tras în piept, cu sete, țigara,
fulgerul a ars toată gara.

62
La Abu Ghurab, în Cuibul Corbilor,
se termină de scris Cartea Orbilor!

63
Departe-n înalt, în miezul Olimpului,
Hermes mai clocește ouăle Timpului!

64
Trece căruța prin colbul drumului, fără stăpân,
calu-i pe moarte, corbu-i și el bătrân…

65
Vacile sfinte, sterpe și triste
vând în Piața din Delhi batiste!

66
Lângă cetatea pe moarte din Făgăraș
urlă câinii scheletici spre norii grași.

67
În Fontamara, la Fontamara
ca ghilotina se lasă seara.

68
Colind Sevilla, lângă Columb,
ziua-i ușoară, ora-i de plumb!

69
Oameni-piranha ies din Atlantic,
sunt mercenarii Eonului Antic.

70
De fluturii galbeni m-apropii mai greu,
sunt garda regală a crinului meu!

71
La moara de apă, lampa mea veche
face cu mine pereche…

72
Trece prin ochii tăi un râu fierbinte,
și spală spaima de ce-a fost 'nainte.

73
Deposedat de suflet și de trup,
mi-a mai rămas doar urletul de lup!

74
Gând mânios, cu coroană de fum,
nu-mi sta în cale, nu-mi ieși-n drum!

75
Arcada cerului, iată, se frânge,
ultimul clopot plânge cu sânge…

■

Bătălia pentru apă grea în „ediție dublă”!

Eugen Cojocaru

De ce aceste filme: unul franco-norvegian / 1948 cu acest titlu, al 2-lea, numele fiind ocupat, *Eroii de la Telemark* / 1965? Pentru că, fidelă realității, acțiunea se petrece iarna până înainte de Crăciun uimindu-ne actualitatea sa tulburătoare: un comando norvegian distruge stocurile de apă grea, gata pentru folosirea bombei atomice de naziști, în primăvara lui 1944. Altfel, am fi fost, acum, o lume nazificată! Interesant-revelatoare e și paralela dintre stilul european și hollywoodian. Și acum e iarnă, vine Crăciunul și suntem într-un cvasi al *3-lea Război Mondial* cu amenințări, din ambele tabere, de folosire a nimicirii ultimative…

Pelicula franco-norvegiană din 1948 (96min.) - regia Jean Dréville, scenariul Jean Dréville, Jean Marin și muzica vibrantă a lui Günnar Sønstevold - redă, în Norvegia ocupată, sabotarea fabricii de apă grea pentru Germania nazistă. Arată, mai întâi la Collège de France, echipa lui Frédéric Joliot-Curie (joacă propriul rol!), apoi reușita recuperare, înainte de război, a stocurilor fabricii Norsk Hydro din Vemork, de un ofițer al serviciului secret francez, comandat de ministrul industriei Raoul Dautry (ambii joacă rolurile lor!). În continuare (acțiunea comună cu ecranizarea Hollywood-iană), luptători norvegieni din rezistență, sub comanda britanică și a fizicianului norvegian Leif Tronstad, dinamitează instalațiile: *Operațiunea Swallow*. La scurt timp, naziștii au, iar, cantitatea necesară fabricării primei bombe atomice și o trimit cu mulți soldați, pe 20 februarie 1944, cu feribotul *SF Hydro* spre Germania. Cu prețul „daunelor colaterale” (echipaj, pasageri norvegieni), vasul e dinamitat și se scufundă: *Operațiunea Gunnerside*. Se combină imagini de arhivă și reconstrucția faptelor de către protagoniștii înșiși, într-un impunător film alb-negru care transcrie, documentar și fără efecte spectaculoase sau patos eroic, evenimentele reale, spre deosebire de *remake*-ul color american.

COME FROZEN HELL OR HIGH ADVENTURE...
THEIR MISSION:
Stop the Nazis from developing the atom bomb!
KIRK DOUGLAS · RICHARD HARRIS
ANTHONY MANN'S
THE HEROES OF TELEMARK
PANAVISION COLUMBIACOLOR
ULLA JACOBSSON MICHAEL REDGRAVE

Varianta anglo-americană (filmări în Norvegia) a lui Anthony Mann e bazată și ea pe memoriile soldatului norvegian din rezistență Knut Haukelid. Conduc comandou-ul „sinucigaș” *Dr. Rolf Pedersen* / Kirk Douglas și *Knut Straud* / Richard Harris, cu ei fiind și ex-soția lui *Rolf* (tipic romanțarea dramatică Hollywood-iană vizibilă și pe afiș) Anna Pederson / Ulla Jacobsson. Rolf, fizician norvegian, nu vrea să se implice, dar e convins de liderul rezistenței locale Knut (=Knut Haukelid). Anthony Mann (1906-1967), inițial activ actor de scenă, e un renumit regizor de film - prim succes cu *T-Men* (1947). În anii '50, Mann a lucrat cu vedete ale epocii: opt western-uri cu James Stewart: *Winchester ,73* (1950), *The Naked Spur* (1953) și *The Man from Laramie* (1955) mult apreciate și studiate de criticii de film francezi, din care mulți vor forma *Noul Val Francez*. Jacques Rivette afirma (1965) că e „unul dintre cei patru mari regizori ai Hollywoodului postbelic”. Tot el realizează clasicul epos medieval *El Cid* (1961) cu Charlton Heston și Sophia Loren și Căderea Imperiului Roman (1964).

Knut Haukelid publicase (1954) amintirile în *Skis Against the Atom, iar* John Drummond romanul bazat pe el: *Dar pentru acești oameni* - ambele cărți au stat la baza scenariului. Dacă acțiunea e bine dozată cu scene trepidant-fierbinți (nu se observă „lungimea lor”: una 18, finala 29 minute!) și climax-ul funcționează perfect hollywood-ian, muzica e neinspirată, potrivindu-se la orice: de la western și dramă la comedie, de la un pluton de execuție la melodia unui film muzical cu starlete dansând aproape goale și cu pene de struț în cap pe o scenă impunătoare! Noroc că a lăsat „tăcute” menționatele secvențe trepidant-emoționante. De asemenea, tipic Americii macho-iste de atunci, ex-soția lui Knut e fricoasă, neștiutoare și „pică” docilă, la final, în brațele *marelui erou* Kirk Douglas! În ciuda acestor stereotipuri, rămâne o *bornă* de referință printre filmele de acțiune.

Numit inițial *The Unknown Battle*, trebuia jucat cu Stephen Boyd și Elke Sommer, apoi e anunțat Anthony Perkins, dar s-a retras. „Auzind bugetul de cinci milioane $, era clar că va fi spectaculos și asta înseamnă mai multă ficțiune și mai puțină realitate”, remarcă Knugt Haukelid în timpul filmărilor, definind stilul american. Astfel, *starul* Kirk Douglas salvează (invenție „de efect”) toți copiii cu mamele lor - de fapt sabotorii părăsiseră zona când a explodat bomba; la fel e omis efortul generos al pescarilor locali de a salva naufragiații. A fost printre cele mai populare 15 filme la *box office*-ul britanic. Atunci am trecut milimetric pe lângă nazificarea umanității! Vom avea același noroc și acum?!

■

Interferențe 2022

Jocul de-a asumarea

Teodora Minea

În perioada 17-24 noiembrie a avut loc cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru „Interferențe", organizat de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, eveniment care a adunat paisprezece trupe de teatru din nouă țări, reunite sub tema *Teamă/Speranță*. Timp de opt zile, publicul clujean și național a putut vedea spectacole invitate din Coreea de Sud, Belgia, Elveția, Franța, dar și spectacole autohtone, producții ale Teatrului Maghiar și ale altor teatre din țară.

Jocuri în curtea din spate, produs de Teatrul de Stat Constanța, în regia tinerei regizoare Diana Mititelu, a fost unul dintre spectacolele care au reprezentat teatrul românesc în cadrul acestui festival internațional. Teatrul de Stat Constanța are o atitudine de apreciat și de urmat de întreaga comunitate a instituțiilor culturale din țară: aceea de a promova tinerii artiști emergenți și de a forma o rampă de lansare pentru nume noi în lumea teatrului românesc. Orientarea înspre inovație și deschiderea înspre subiecte dramatice de actualitate creează în jurul acestei instituții și un public tânăr dinamic, dornic să înțeleagă lumea prin intermediul teatrului produs de oameni apropiați vârstei și viziunii lor.

Diana Mititelu e licențiată a Universității de Arte „George Enescu" din Iași în 2015, iar pentru spectacolul cu care a fost invitată la festivalul „Interferențe" a câștigat premiul UNITER de debut în regia de teatru în anul 2021. Textul ales tratează un subiect foarte discutat și delicat în țara noastră: violul la minori. Venit pe fondul unei opinii publice care este în curs de educare în privința abuzurilor de orice tip, acest spectacol devine necesar pentru a trage un semnal de alarmă asupra modului în care se ajunge la un viol, mizând pe ilustrarea concretă a tehnicilor de manipulare la care recurg agresorii și pașii pe care victima îi face inconștient (sau conștient?) înspre comiterea abuzului. Un astfel de spectacol are ca scop confruntarea directă a spectatorului cu subiectul și cu situația: o fată de 14 ani este violată de un grup de patru băieți de 17 ani. Cazul este real, textul scris de dramaturga israeliană Edna Mazya dramatizează un eveniment care a marcat societatea israeliană, fiind arhimediatizat, și al cărui proces de stabilire a vinovaților a durat ani în șir. Teatrul are capacitatea de a porni de la particular, real în acest caz, pentru a conceptualiza apoi și a putea vorbi despre fenomen în general, în toată complexitatea lui. Această trecere de la particularitate la generalitate oferă spectatorului distanțarea necesară pentru a se identifica afectiv, dar și a înțelege în mod rațional dimensiunea problemei atacate.

Aplicând acest raționament și pe textul spectacolului *Jocuri în curtea din spate*, cred că acesta și-a omis scopul de a analiza holistic fenomenul violului, reducându-l la dimensiunea incertă a evenimentului particular. Întâmplarea rămâne într-o zonă gri, în afara acoperirii totale a legii, portiță prin care pot intra mult prea multe necunoscute pentru a le putea clarifica într-un text de teatru. Spectatorul rămâne bulversat, nu i se acordă distanțarea de faptul concret pentru a-și putea pune în funcțiune aparatul critic în relație cu problematica abordată, ci mai degrabă întrebările vor fi adresate înspre echipa artistică. Evenimentul documentat are atât de multe particularități, fie că vorbim despre victimă, fie că este vorba de agresori sau reprezentanții justiției, încât împiedică spectatorul să se poziționeze de o parte a conflictului, sau măcar să adopte o atitudine. Regia ar trebui să își asume unghiul din care alege să prezinte textul, implicațiile politice pe care această asumare le are, și cum toți acești factori influențează discursul artistic din timpul spectacolului. Cu alte cuvinte, regia ar trebui să fie coerentă în ceea ce vrea să evidențieze și în mesajul pe care îl transmite publicului prin alegerea textului și prin reprezentarea lui scenică într-un anume fel.

Aici a fost problema pe care eu, ca spectator, am simțit-o în relație cu spectacolul *Jocuri în curtea din spate*: nu mi-a fost clară poziția discursului artistic față de problematica violului. Iar când tratezi un subiect atât de delicat, cu atât mai multă grijă ar trebui să se acorde semnalelor pe care publicul le primește, ca ele să nu fie contradictorii. Cazul din docudramă se situează într-o zonă în care legile nu mai au acoperire, în care individualitatea fiecărei părți implicate devine argument mai valoros decât fragmente din Codul Penal. Dar poziția regizoarei mi-a fost cu atât mai neclară cu cât textul dramatic este o invitație la interpretare. Diana Mititelu mi s-a părut că a scăpat din vedere posibilitatea de recodificare a textului în cheie proprie, și s-a mulțumit să prezinte pe scenă un text, mizând pe capacitatea spectatorului de a-și asuma un discurs vis-a-vis de situația prezentată.

Textul, și implicit și spectacolul, ridică problema ambiguității ireductibile a sexualității umane, pe fondul unei copilării cu probleme și a unei adolescențe teribiliste, ușor recognoscibile, și a precarității instrumentarului juridic în fața complexității comportamentului uman. Personajele care întruchipează copiii joacă, numai printr-o transformare vestimentară produsă în fața ochilor spectatorilor, și reprezentanții dreptății, respectiv avocații și procuroarea.

Fiecare personaj este construit în așa manieră încât să aibă propria justificare, concurând cu înseși conceptele de agresor, de victimă sau de apărător al dreptății. Fiecare astfel de justificare este alcătuită dramaturgic mult prea puțin complex pentru nevoia problemei multistratificate lansată. În contextul chestionării fetei violate (Dvori – Cristiana Luca) de către cei patru avocați ai apărării (Andrei Bibire, Theodor Șoptelea, Cătălin Bucur, Ștefan Mihai), aflăm că Dvori s-a mai confruntat cu un eveniment asemănător violului contestat, eveniment pe care aceasta îl uită complet („Avocat: Dă-mi voie să-ți reîmprospătez memoria. <...> te-ai întâlnit cu trei băieți, prieteni verului tău. <...> Ți-ai scos bluza, pentru că ai pariat pe 20 de șekeli că o faci! Până atunci nimeni nu te-a atins... <...> Incidentul a fost acoperit discret. Atât de discret, încât nici măcar acuzarea n-a știut despre el. <...> Ți se întâmplă des asta, Dvori?"). Avocații constată, deci, o disponibilitate a lui Dvori în relație cu grupurile de băieți. În timpul jocului de-a baba oarba, în momentul în care Dvori este rugată să spună o poveste, ea apelează la o poveste erotică, despre o fetiță aflată într-o situație familială ca a ei – cu tatăl mort, care locuiește numai cu mama –, de vârstă apropiată de vârsta ei, cu viziuni relativ asemănătoare despre viață, care se dezbracă în fața unui bătrân pentru bani. Toate aceste episoade par că incriminează fata care a raportat violul, fiind amplificate de conceptul regizoral prin interpretarea Cristianei Luca, care ne dă sentimentul că ascunde ceva, prin construcția provocatoare a personajului și a relațiilor dintre Dvori și Asaf, Sela, Gidi, Șmulick din „curtea din spate". Justificările masculine par să primeze cu atât mai mult cu cât se speculează și o implicare din motive personale a procuroarei în acest caz („Avocat: Nu te-ai gândit niciodată să depui plângere pentru viol până când n-ai vorbit cu procuroarea, care, pentru prestigiul ei personal, te-a convins să-i acuzi pe acești patru băieți..."). Jocul disperat al procuroarei de a câștiga cazul, care cade în exagerare, capătă o miză personală, intrând în conflict cu modalitatea rece și profesională de interogare masculină a fetei. Lipsa de poziție asumată din partea echipei artistice lasă loc de asocieri cu agresorii și de dezincriminarea actului în sine, economia dramaturgică nefiind una echitabilă.

Pentru a atinge o egalitate și o construcție mai complexă a personajelor, am simțit permanent nevoia, ca spectator, să pot avea acces și la câteva perspective diferite, ale unor personaje externe conflictului, mature și cu drept de declarație, în speță psihologi, părinți, tutori. În lipsa acestor viziuni obiective, dreptatea se decide numai în urma declarațiilor unor adolescenți (minori!) într-o situație de criză, în care fiecare își urmărește propria miză. Acest tip de dreptate nu se bazează pe niciun argument valid, ci numai pe mărturiile celor implicați în mod direct, fiind încă de la început o premisă dramaturgică superficială. De unde știu avocații că vaginul lui Dvori „era lubrifiat, pentru că era excitată"? De unde știu avocații că Dvori nu și-a „contractat mușchii pelvisului", pentru a face „penetrarea imposibilă"? În aceeași măsură în care putem răspunde la întrebarea: de ce întreaga acuzare a procuroarei se bazează numai pe ceea ce Dvori a zis înainte de incident, disperată și teribilistă, „m-aș duce cu toți, în afară de tine!"? De ce procuroarea o crede pe cuvânt

➲

Interferențe polifonice

Alexandru Jurcan

Din doi în doi ani revin la Teatrul Maghiar din Cluj așteptatele *Interferențe*, gândite și mereu reformulate de directorul festivalului (Gábor Tompa). În acest an (17-27 noiembrie 2022) spectacolele s-au derulat sub genericul *Teamă/Speranță.* Orice spaimă declanșează un catharsis necesar, care duce subtil spre nebănuite speranțe. Pe lângă spectacole, au loc dialoguri efervescente, întâlniri, proiecții, lansări de carte. Am văzut și revăzut spectacole (mai ales cele de la teatrul-gazdă), luminându-mi reflecțiile, deoarece un spectacol nu se lasă „prins" la prima vizionare, el manifestându-se ca un organism viu. Concluzia e clară: teatrul nu s-a demonetizat, dimpotrivă, crește exponențial valoarea și influența lui.

Vedem acum *Hamlet* de Shakespeare în regia lui Gábor Tompa, de la Teatrul Maghiar Cluj. Decor minimalist, muzică angoasantă, însoțită de efemeritatea unor valuri. În stânga, o bandă de alergare, pe care, din când în când, vor zăbovi anumite personaje, într-un mers zadarnic, fără finalitate. A bate pasul pe loc, nu? Atunci când „e ceva putred" progresul stagnează, în spatele unei dictaturi. Sistemul ascunde adevărul, dar Hamlet și cercul de prieteni pot provoca surparea camuflărilor. Tompa nu se sfiește să modernizeze, să accentueze violența recesiunii și a vacuității unei lumi „hidoase", de aceea asistăm la un dans malefic, ritmat, ca o definiție a derapajelor sistemului. Superbă coliba cu cărți, în care se refugiază ascetul Hamlet. Frisonantă găselnița cu sicriul tatălui, care trece evanescent în planul doi. Nu deranjează că Rosencrantz și Guildenstern sunt două femei adaptabile și adesea frivole. Monologul lui Hamlet cunoaște un ritm modern, într-o explozie incriminantă. E bine că actorii teatrului din piesă sunt înlocuiți de actanții înșiși, atunci când Hamlet e regizor. Proiecțiile video nu deranjează, ci sporesc vizualul, acumulează tensiune diegetică. Cel mai bun rol l-a făcut Szücs Ervin (regele): forță malefică, pulsiuni compulsive, selfcontrol permanent.

Teatrul *Kosztolányi Dezső* din Subotica, Serbia a prezentat În numele Domnului, scris și regizat de András Urbán, subintitulat „un spectacol brutal de incorect (din punct de vedere) politic". Joacă actorii Borisz Kucsov, Gábor Meszaros, Imre Elek Mikes, Emese Nagyabondyi. Îmbrăcați în alb (puritatea?), ei stau în fața noastră și critică vehement migranții. Și nu numai. Într-un limbaj agresiv, neortodox. Occidentul privit prin prisma Islamului. Și invers, bineînțeles. „Cred într-o Europă fără Uniune Europeană", apoi „Europa va fi un continent musulman". Cei patru actori se travestesc în adepți ai Islamului și aflăm că femeile de acolo sunt „acoperite ca firele electrice, pentru a fi protejate". Urmează tăierea capului de porc, ca o revoltă... scena se umple de bucăți de carne (un miros apetisant a invadat subit sala studio). Final cu scheletele înalte, purtate de actorii vopsiți în alb. Care va fi viitorul? Va inițiа Europa creștină un act de apărare, cu prețul distrugerii democrației? Am asistat la un spectacol-avertisment, șocant, subversiv, incendiar, virulent. Satiră, sarcasm, critică acerbă. Revăd *Oedipus* de Robert Icke, după Sofocle. Regia: Andrei Șerban. Scenografia: Carmencita Brojboiu. Recunosc: am descoperit o altă fațetă a regizorului. Mă obișnuise cu alt fel de montări, așa că deruta m-a urmărit mult timp. O campanie electorală, zgomote, muzică, proiecții video, discursuri, satiră. Am perceput complexitatea tragediilor umane, dincolo de zgomotul electoral mediatic. Discursuri sterile, rânjete prefabricate, imagini hiperbolizate pe ecran, sunetul obturator al facerii pozelor, apoi, deodată, o intruziune hamletiană, frisonantă, a prezicerilor lui Tiresias, când în fundal domină imaginea premonitorie a păsării de pradă. Campanie clovnescă, victorie amară, anchetă polidirecționată, spectacol politic, dar și dramă intimă – da, e o rescriere inteligentă a universului lui Sofocle, pe alte coordonate, moderne, dar care conțin *in nuce* imanența tragediei. Excelente sunt culisele campaniei: masa familială, cu un Corin cehovian (Firs!), ca să nu mai vorbim despre pistolul revelator. Fatalism, spovedanii lugubre, mușamalizări scabroase, mai ales că „minciunile au consecințe, iar lașitatea e prețul supraviețuirii". Toate se adună, oglinda „întoarce totul pe dos", el e dezbrăcat, dezgolit, imaginea arogantă de la început s-a transformat în nimicnicie umilitoare, el, marele Oedipus e *face-to-face* cu un adevăr imbatabil, ieșind la lumină cu o forță devastatoare. Am înțeles, oricum, că un regizor genial știe să plieze orice accesorii pe stările personajelor. Și că dinamitează toate palierele semantice.

Am așteptat mult s-o revăd pe magica Jaram Lee în *Bătrânul și marea*, după romanul lui Hemingway, în regia semnată de Jihye Park (Wansung Playground – Doosan Arts Center, Seul, Coreea de Sud). Stilul *pansori* – un singur cântăreț, însoțit de „buk" (tobă). Un fel de operă populară coreeană. Povestea pescarului bătrân e repovestită de Jaram Lee cu amestecul de țipăt, vorbire, cânt, onomatopee. Recuzită simplă: un

În numele Domnului

covor tradițional coreean și o masă mică și joasă de ceai. O desfătare s-o asculți pe Jaram Lee (care a început să cânte la 10 ani). Un miracol sublim.

Teatrul Maghiar din Cluj a prezentat spectacolul *Macbett* de Eugène Ionesco în regia lui Silviu Purcărete. Imediat ne gândim la sindromul *hybris* (oamenii se schimbă când li se oferă funcții și putere). Purcărete știe că „orice om cu piciorul în ligheanul puterii devine corupt" și că oricine „poate să devină criminal în momentul în care se află pe acel coridor". E conștient că teatrul lui Ionesco nu e absurd, că „dacă ar fi absurd ar fi teatru al haosului", dar Ionesco e un dramaturg „extrem de savant" și scrie un teatru „poetic și foarte modern", unde tragicul se amestecă mereu cu umorul. Da, viața publică merge spre haos, iar la Ionesco orice act de corupție e „consecința căderii".

Joacă în spectacol Bogdán Zsolt (impecabil, cameleonic), Viola Gábor (excelent), Bács Miklós (tumultuos), Vindis Andrea (o revelație). Suntem în infernul puterii, istoria e vicleană, „împăratul e gol", portretele agresive proliferează. Lingușeală, perfidie, bârfă, grupuri statuare, conspirații, trenciuri (specifice lui Purcărete), pălării, genți, valize, megafoane – tot tacâmul necesar parodicului și grotescului. Capete tăiate, chiar auto-tăiere de căpățână, coasa premonitorie, balet macabru, plus reinterpretări în ritm de operă. În fundal e o cortină mai mică, extrem de funcțională și necesară pentru trecerile bruște ale scenelor. Umbra lui Ubu bântuie pe alocuri, discursul găunos și soporific se repetă obsesiv, apoi se instalează haosul („care ai noștri?"), fantomele desenează ecouri din Magritte, iar finalul e absolut surprinzător, sintetic: în timpul unui discurs interminabil, ceilalți actori ies din roluri, se demachiază, se pregătesc de plecare, sub faldurile mucegăite ale vorbăriei nocive. *Quod erat demonstrandum!*

■

➲

și ia expresia *ad literam*? De ce declarațiile minorilor nu sunt puse sub semnul întrebării, așa cum ar trebui să fie puse toate declarațiile într-un caz de această anvergură?

Aceste probleme de sorginte dramaturgică nu sunt rezolvate de regie, prin încercarea de a umple golurile lăsate de ambiguitatea cazului și de construcția personajelor.

Remarc scenografia semnată de Răzvan Bordoș: este una inspirată, ce reușește să acopere cele două spații în care se desfășoară acțiunea: sala de tribunal și curtea din spate, prin îngrădirea actorilor cu balustrade de lemn tipice sălilor de judecată, asemenea unui ring în care fiecare se luptă pentru inocența lui, iar publicul, așezat pe trei laturi ale scenei, privește în jos înspre acțiune. Acest tip de organizare a sălii permite distanțarea de evenimentele prezentate, spectatorul jucând rolul judecătorului mut. Elementul central al spațiului teatral este leagănul, simbol al copilăriei pierdute, locul violului și pendularea între dreptate și lege („Sistemul juridic se bazează pe lege, nu pe dreptate").

Dincolo de această critică pe care eu, ca spectator, am simțit nevoia să o fac, consider că ceea ce coagulează spectacolul este tocmai această chestionare a realității, care angrenează gândirea critică a publicului spre a formula întrebări atât în relație cu tema violului în societate, cât și orientate înspre echipa artistică și procesul de construcție al spectacolului.

■

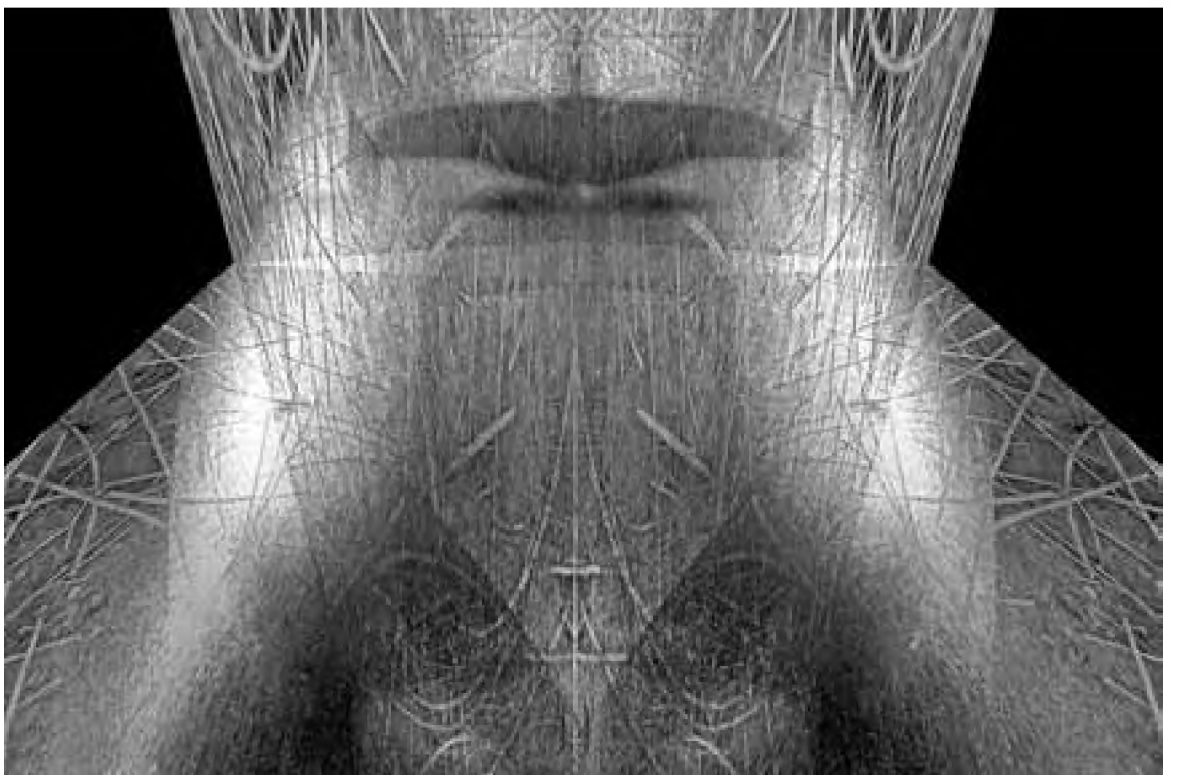
Urmare din pagina 36

Tribuna *Graphic* 2022. Sinteza și potențialul artistic al graficii din Balcani

dezvoltare a graficii moderne, în concordanță cu dinamismul și efervescența altor forme de artă contemporană.

Merită să detaliem și să exemplificăm operele realizate de artiști prin noile metode de exprimare a realității și de imprimare a lucrărilor prin tehnici, aspecte care permit incursiunea publicului în lumea artei digitale. Dacă observăm schimbările petrecute în lumea artei în ultimele decenii, constatăm că artiștii au încercat prin arta lor să răspundă orizontului de așteptare al contemporanilor, ceea ce a condus, treptat, la intensificarea eforturilor de a ilustra disfuncționalitățile din societate, de a contesta anumite convenții sociale, de a pune întrebări, de a șoca, cu scopul de a provoca conștientizarea acestor neajunsuri și a incita membrii societății să reacționeze și să răspundă la problemele complexe care au configurat realitatea, la finele secolului trecut și la începutul acestui mileniu.

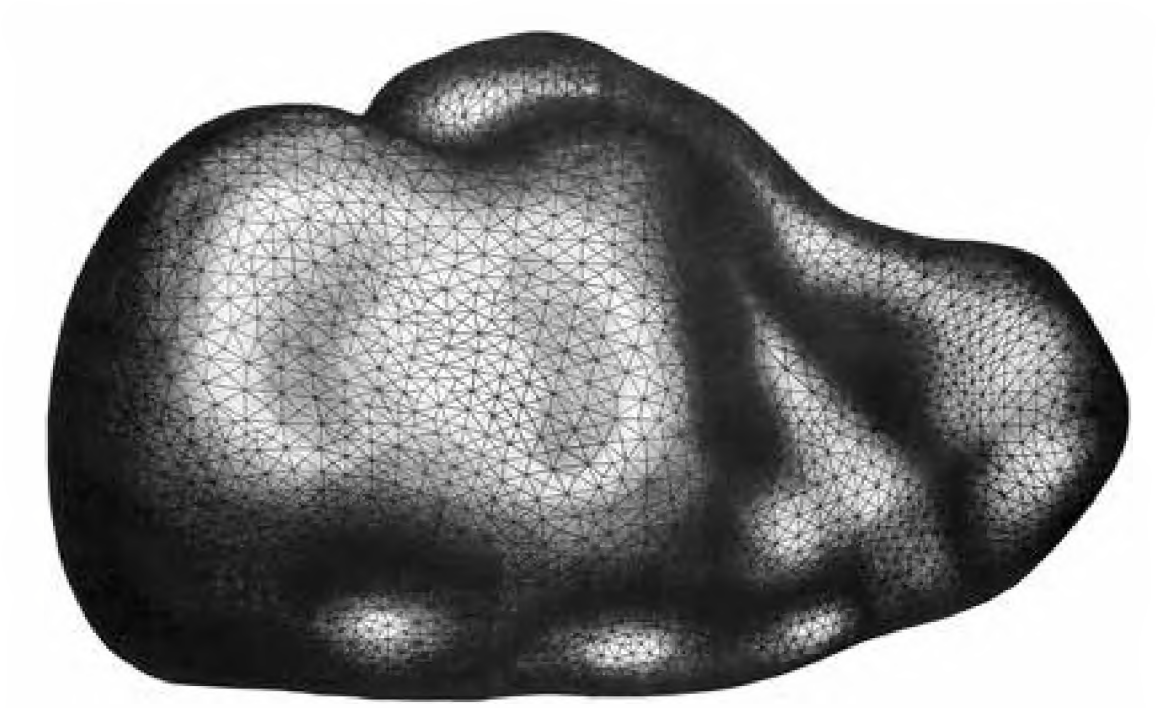
Mare parte a lucrărilor grafice selectate pentru a fi expuse exprimă drama existențială și detalii ale vieții indivizilor însinguraţi, care se confruntă cu o realitate agresivă și distorsionată, ce ridică bariere în calea realizării personale și provoacă presimțiri apocaliptice a unei lumi carbonizate, lipsită de prezența oamenilor. Mă refer la lucrările artiștilor: Bojidar Toneff - „Geneză” (Bulgaria), Ioannis Anastasiou - „Trihotomie” (Grecia), Mihail Voicu - „Sens giratoriu” (România), Dajana Džafo - „Formă” (Croația), Jelena Jovančov - „Podul II” (Muntenegru), Sanja Žigić - „Bariere” (Serbia), Nikos Terzis - „Orizonturile câinelui” (Grecia), Nikola Kašterović - „Ei nu vor să știm” (Bosnia și Herțegovina), Goran Trickovski - „Totul va fi bine” (Bulgaria), Inci Cokneșeli - „Înainte” (Turcia), Stefania Patrikiou - „Abandonat” (Grecia).



Snezhina Biserova (Bulgaria) *Natură sacră XXIII* (2021), imprimare digitală, 60 x 90 cm

Alte lucrări grafice surprind schimbările survenite în diferite niveluri temporale, atât în ce privește destinul societății, cât și al ființei umane Črtomir Frelih - „Nu e frumos, dar e bun” (Slovenia), Zuzu Caratanase - „Incertus II” (România), Josip Butkovic - „Curțile” (Croația), Mária Deák Németh - ‚Straturi ale memoriei” (Serbia) cât și intersecțiile cu varii metode de creație exprimate prin preluarea unor elemente din curente și stiluri artistice anterioare. Amintim, în acest sens: elemente suprarealiste la Željko Djurović - „Societatea liberilor” (Serbia), pulsații expresioniste la Jelena Jovančov - „Podul” (Muntenegru), aspecte cinetice și suprematiste în grafica artistei Nada Denić - „Val” (Serbia), forme și culori împrumutate din Pop Art în lucrarea „Pianistul de jazz” a artistei Lidija Vujisić (Macedonia de Nord), stilul minimalist al artistului Dragan Momirov - „Fără titlu” (Serbia).

Moștenirea arhetipală, simbolică și narativă a spațiului geografic din care provin artiștii construiește alături de alte influențe artistice substanța plină de melancolie difuză la Taida Jašarević Hefford - „Coalescență” (Bosnia și Herțegovina), „Visul” la Snezhina Biserova - „Natura sacră” (Bulgaria), lirism, mister și elemente poetice și minimale la Zora Stančič - „Formă” (Slovenia), Sasho Blazes - „Înger” (Macedonia de Nord), Dimitrie Pecić - ”Vedere din Fereastră” (Serbia), și la Iris Xilas Xanalatos - „Navigând la apusul soarelui” (Grecia) ideea de sacrificiu, de eliberare spirituală la Peter Lazarov - „Electra” (Bulgaria), elemente și culori simbolice la Dominika Morariu - „Ierbar” (Serbia), Bojan Otašević - „Decizie” (Serbia) și bogate straturi arhetipale la Fatmir Krypa – „Forme structurale” (Kosovo).



Dajana Džafo (Croația) *Formă 1* (2018), mezzotinta, acvaforte, 45 x 74 cm

Dragan Momirov (Serbia) *Stanje N.* (2015)
linogravură, 60 x 33 cm

Prin astfel de lucrări, artiștii dovedesc că sunt membrii acelei părți a societății care are menirea de a comenta și a propune un stil de viață, cu mijloacele artei, pentru realitatea în care trăim. Ei propun societății modele noi de atitudine în fața vieții, de înfruntare a neajunsurilor sau de sublimare a revoltei și nemulțumirii prin navigare în diverse dimensiuni temporale, prin lirism și eliberare spirituală, iar, în particular, propun un nou model de relaționare între indivizi, o formulă care poate să-i ajute să iasă din izolarea fizică și mentală la care predispune viața și activitatea în societatea postindustrială la finele secolului XX și începutul noului mileniu. Astfel de lucrări constituie un comentariu politic și artistic, la adresa societății noastre, care permite crearea unui spațiu de întâlnire între artiști și public. Amintim aici două lucrări grafice ale artistei din Atena, Vicky Tsalamata „La comedie Humaine, Far to the Future" și „La comedie Humaine, Far to another world", realizate în 2021, dar expuse cu ocazia actualei ediții a expoziției Tribuna Graphic. Ambele lucrări sunt realizate din șiruri de siluete umane, pe un fond verde sau albastru închis. Una dintre lucrări vorbește despre imposibilitatea oamenilor de a interacționa, iar prin cealaltă artista dorește să evidențieze necesitatea contactelor între indivizi, a renunțării la egoism și însingurare. Lucrarea constă în șiruri ordonate de oameni care se repetă regulat, despărțite de un spațiu la fiecare două rânduri, populate cu siluete umane schematice, scanate după o matrice inițială din metal vopsit și utilizat pentru crerea imaginii digitale. Acestea îmi amintesc siluetele fusiforme, personajele „chibrit" care erau folosite de artistul britanic LS Lowry (1877-1976) în prima jumătate a secolului al XX-lea în peisajele sale urbane, pentru a ilustra pulsul și amănuntele vieții din orașele industriale. În lucrarea artistei Viky Tsalamata, abordarea minimalistă, repetiția pe orizontală a grupurilor de câte nouă siluete identice așezate în sens opus pe verticală în fiecare șir de oameni și a spațiilor care separă șirurile de siluete umane favorizează concentrarea atenției pe liniile verticale și întretăierea lor cu șirurile orizontale care formează legături între șiruri și siluetele umane conținute. Lucrarea expusă este un print digital prin care artista dorește să demonstreze că interrelaționarea umană este posibilă datorită interacțiunilor umane care se realizează în ciuda izolării impuse de viață în societatea postindustrială.

Cu acest comentariu vreau să introduc demonstrația mea în cadrul mai larg al unei noi paradigme culturale care a apărut în siajul esteticii postmoderne. Este vorba despre emergența unei modernități globale, numit și altermodern, după titlul expoziției organizate de criticul de artă francez Nicolas Bourriaud la Tate Britan, în 2009 (Nicolas Bourriaud, The Radicant, Sterberg Press, New York, 2009). Criticul se referă la artiștii care lucrează într-o lume supermodernă, în care, datorită noilor tehnologii, este posibilă interrelaționarea și comunicarea la modul general. Este o modernitate posibilă în care dinamismul producției artistice facilitează preluarea, combinarea și prelucrarea formelor artistice din varii culturi, opere de artă, forme și curente artistice. Este vorba de un mod de producție și consum cultural, bazat pe producția artistică și care permite publicului construirea de noi semnificații ale producției culturale care, eventual ar putea constitui punctul de plecare pentru alte lucrări artistice. Așa cum am văzut în exemplele invocate mai sus, acest mod de producție a lucrărilor de artă este deja larg întâlnit în arta contemporană. Credem că asemeni oricărui text vizual, opera de artă trebuie să se adreseze unui anumit public țintă și să conțină acele elemente în care publicul se poate recunoaște ca individ, comunitate, mediu social și aspirații. Astfel el poate înțelege și se poate angaja într-o stategie interpretativă sau alta, contribuind la crearea unei semnificații adecvate semnificației intenționate de autor și potrivită orizontului de așteptare al indivizilor și împlinit de mesajul operei. Astfel relația publicului cu opera vizualizată este mai profundă cu accente personale care permit publicului să participe la continuarea și întregirea lucrării de artă în sensul propus de artist. ■

Željko Djurovič (Serbia) *Societatea liberilor* (2022), imprimare digitală, 63 x 85 cm

Željko Djurovič (Serbia) *La Comédie Humain. Departe în viitor* (2021), imprimare digitală, 100 x 100 cm

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
Aristocratul și lacheul Lucian Scurtu 2

editorial

Mircea Arman
Imaginativul poietic transuman, homo oeconomicus și postumanul (II) 3

eveniment

Ani Bradea
Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Comandor pentru pictorul Radu-Anton Maier 4

filosofie

Viorel Igna
Exercițiile spirituale, o terapie filosofică de inspirație stoico-platonică (IV) 7

Vasile Zecheru
Philosophia mirabilis (IV) 9

eseu

Iulian Cătălui
Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (IV) 11

Virgil Diaconu
Influențe literare în poezia lui Eminescu (II) 13

Isabela Vasiliu-Scraba
Efectul „Rashomon” și adevărul despre moartea martirului Mircea Vulcănescu 14

Iulian Chivu
Școlile filosofice hinduiste în contradicții de semnificare 17

diagnoze

Andrei Marga
Întoarcerea la Hegel 19

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXIV) 21

istoria literară

Radu Bagdasar
Scriitorii moderni (II) 22

memoria literară

Constantin Cubleșan
Doine și elegii 23

comentarii

Adrian Dinu Rachieru
Tema destinului 24

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Rusia și Putin. *Work in progress* 25

Marin Iancu
Maria Pal – magia limbajului poetic 26

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Flacăra unui chibrit 27

juridic

Ioana Maria Mureșan
Despre moștenire 28

poezia

Marcel Mureșeanu
Distihuri 30

cinemateca

Eugen Ccjocaru
Bătălia pentru apă grea în „ediție dublă”! 31

teatru

Interferențe 2022

Teodora Minea
Jocul de-a asumarea 32

Alexandru Jurcan
Interferențe polifonice 33

plastica

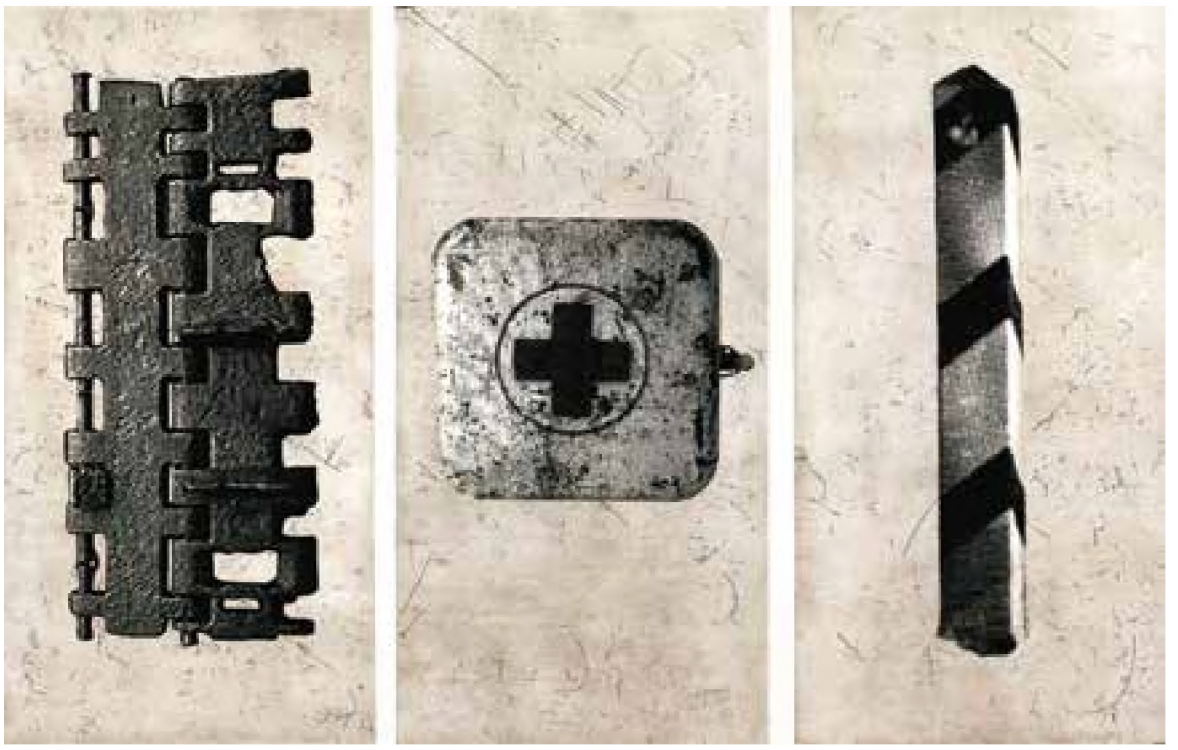
Elena Abrudan
Tribuna *Graphic* 2022
Sinteza și potențialul artistic al graficii din Balcani 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Tribuna *Graphic* 2022
Sinteza și potențialul artistic al graficii din Balcani

Elena Abrudan



Ioannis Anastasiou (Grecia) — *XXIC Trihotomie VIII* (2020), acvaforte, acvatinta, serigrafie, 60 x 94 cm

Participați: **Ioannis Anastasiou** (Grecia), **Snezhina Biserova** (Bulgaria), **Sasho Blazes** (Macedonia de Nord), **Josip Butković** (Croația), **ZuZu Caratanase** (România), **Inci Cokneșeli** (Turcia), **Németh Mária Deák** (Serbia), **Nada Denić** (Serbia), **Željko Djurović** (Serbia), **Dajana Džafo** (Croația), **Črtomir Frelih** (Slovenia), **Taida Jašarević Hefford** (Bosnia și Herțegovina), **Jelena Jovančov** (Muntenegru), **Nikola Kašterović** (Bosnia și Herțegovina), **Tzvetan Kazandzhiev** (Bulgaria), **Fatmir Krypa** (Kosovo), **Peter Lazarov** (Bulgaria), **Dragan Momirov** (Serbia), **Dominika Morariu** (Serbia), **Bojan Otašević** (Serbia), **Stefania Patrikiou** (Grecia), **Dimitrije Pecić** (Serbia), **Zora Stančič** (Slovenia), **Nicos Terzis** (Grecia), **Bojidar Toneff** (Bulgaria), **Goran Trickovski** (Bulgaria), **Vicky Tsalamata** (Grecia), **Mihail Voicu** (România), **Lidija Vujisić** (Macedonia de Nord), **Iris Xilas Xanalatos** (Grecia), **Sanja Žigić** (Serbia)

La finele lunii noiembrie și începutul lunii decembrie (16.11-04.12), Muzeul de Artă din Cluj-Napoca a găzduit a treisprezecea ediție a expoziției internaționale de grafică contemporană „Tribuna Graphic”. Inițiată de Revista clujeană „Tribuna” și sprijinită de Consiliul Județean Cluj, expoziția se înscrie în seria manifestărilor organizate începând cu 2010 de artistul vizual și curatorul Ovidiu Petca, cu scopul vădit de a promova arta grafică și pe cei mai relevanți artiști care activează pe piața de artă internațională, inclusiv români. De această dată, expoziția Tribuna Graphic este dedicată graficienilor din Peninsula Balcanică. Această alegere este importantă pentru că permite imersiunea în laboratorul de creație a artiștilor provenind dintr-un spațiu ce beneficiază de o grafică care păstrează o direcție de creație impregnată de elemente narative, simboluri, arhetipuri și o expresivitate specifică. În expoziție au fost invitați 31 de artiști din Bosnia și Herțegovina, Bulgaria, Croația, Grecia, Kosovo, Macedonia de Nord, Muntenegru, România, Serbia, Slovenia și Turcia cu lucrări care reflectă inovațiile apărute în realizarea lor și felul în care artiștii reușesc să reflecteze asupra problemelor contemporaneității și a spațiului geografic în care s-au format. Prin selecția îndrăzneață și aranjarea lucrărilor în expoziție, curatorii expoziției au reușit să creeze un spațiu de reflecție asupra artei contemporane.

Vernisajul expoziției a beneficiat de prezența artistului vizual Ovidiu Petca, curator dr. Dan Octavian Breaz, a artistului vizual Ioan Sbârciu și a artistei de recunoaștere internațională, Vicky Tsalamata din Grecia. Vernisajul a oferit publicului întâlnirea cu specialiști, artiști și operele lor, care dezvăluie nivelul de

Continuarea în pagina 34

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.